

Evert Taube- SÄLLSKAPET

ÅRSSKRIFT 1984



RIGMOR
SCHILL

Giss Lund.
1984



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546724_0006

Evert Taube-sällskapet

Årsskrift 1984

*Bidrag till tryckning av Rigmor Schills avhandling
har lämnats av Evert Taubes minnesfond.*

Evert Taube-sällskapet

Årsskrift 1984

Evert Taubes genombrott

av

Rigmor Schill

Redaktör:
Leif Bergman
Redaktionskommitté:
Leif Bergman Lars Forssell Georg Svensson

Evert Taube-sällskapets styrelse:
Olle Adolphson (*ordförande*) Bengt R. Jonsson (*vice ordförande*)
Leif Bergman (*sekreterare*) Pehr-Henrik Wigsén (*skattmästare*)
Ulf Björlin Lars Forssell Inga-Britt Fredholm
Roland Henriksson Margareta Kjellberg Otto Nordstrand
Robert W. Rönström Christer Salén, Rigmor Schill
Per A. Sjögren Bo Strömstedt Bo Sundblad
Georg Svensson (*hedersledamot*) Per-Evert Taube Ivar Öhman

Sällskapets korresponderande representanter i Norden
för Danmark: Minna Flindt, HjerTEbjergvej 6, 2830 Virum, Danmark; *för Finland:*
Nils W. Lindholm, Tempelgatan 8 a 30, 00100 Helsingfors 10, Finland; *för Fär-*
öarna: Birgitta Hylin, Infanterigatan 23, 171 59 Solna, Sverige; *för Island:* Gisli
Helgason, Fornhaga 11, Reykjavik, Island; *för Norge:* vakant; *för Åland:* Börje
Lång, Postbox 60, 22101 Mariehamn, Åland

Postadress:
EVERT TAUBE-SÄLLSKAPET
Box 3159, 103 63 STOCKHOLM. Postgiro 2528-8

Bidrag till årsskriften sändes till:
EVERT TAUBE-SÄLLSKAPETS ÅRSSKRIFT
Leif Bergman, Svenskt visarkiv, Hagagatan 23 A,
113 47 STOCKHOLM

Omslagsillustration: Casimir Lindhe
ISSN 0349-1005
Composersättning: Maj-Britt Pamp
Printed in Sweden
Studentlitteratur
Lund 1984

FÖRORD

Evert Taube-sällskapets årsskrift är sig inte riktigt lik denna gång. Med sitt betydligt utökade omfång och i sin typografiska utformning skiljer den sig från sina fem föregångare, men så är också innehållet av ovanligt slag. Evert Taube-sällskapet gläder sig åt att med sin årsskriftsserie kunna införliva den första doktorsavhandling som ägnats Evert Taubes författarskap. Med »Evert Taubes genombrott» har Rigmor Schill åstadkommit ett pionjärbete som kommer att bilda grund för all kommande forskning i ämnet.

Leif Bergman



INNEHÅLL

INLEDNING	9
DEN UNGE PROSAISTEN	16
Den feldaterade debuten	16
Självmedveten debutant på Bonniers	17
Fyra titlar och en bok: Mina damer och herrar (1919)	26
Artikelserie blir bok: På böljan blå, i städer och på land (1920)	32
Stora planer och små verk: Oss emellan (1921) och På kryss med Ellinor (1923)	37
Profilen utmejslas: Svärmare och stigmän (1925)	46
Stor satsning: På gott och ont (1927)	49
Översikt	56
IMITATÖREN BLIR MÄSTARE	59
De två första visböckerna: uppteckningar och omdiktningar	62
Sjömansvisa i På kryss med Ellinor (1923)	68
Traditionssträvanden i bellmaniansk anda: »Den gyldene freden» (1924)	75
Fortsatta traditionssträvanden: Bröllopsballader och rosenrim (1925)	90
Kärleksvisor och sjöballader (1927)	94
Fördröjd fullträff: Fritiof Anderssons visbok (1929)	100
Storstilat projekt som misslyckas: »En trubadurs testamenten» (1931)	117
Visor för folket: Ultra marin (1936)	122
Fägring och faror	125
Trubadur eller poet: ett storslaget men blandat mottagande	127
Himlajord (1938)	133
Översikt	138
NATIONALPOETEN	146
Sommarskildring i klassisk efterföljd: Sjösalaboken (1942)	149
Än en gång därän: Ballader i Bohuslän (1943)	160
I programförklaringarnas tid: Svärmerier (1946)	170
Mångsidigt estetiskt program: Ballader i det blå (1948)	181
De första institutionella erkännandena	191
Poeterna skall frälsa världen: Pepita dansar (1950)	200
Den folkliga visans fulländning: I dina drömmar (1953)	209
Lyrikern intar parnassen: Dikter (1955)	222

MEMOARFÖRFATTAREN	234
»Många hundra gröna mil» (1951)	234
Bakgrund	234
Minnesbilder, öden och äventyr	244
Fyra latinamerikanska äventyr	250
Entusiastiskt mottagande	253
Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid (1952)	260
Bakgrund	260
Valda minnen	262
Verklighet och fiktion i den taubeska visans värld	264
Tidigare publiceringar	267
Närmare granskning av tre valda historier	270
Ett storstilat mottagande	276
Utgivningssituationen vid tiden för Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader (1966–1967)	281
NOTER	286
VERKSFÖRTECKNING	303
LITTERATURFÖRTECKNING	309
RÉSUMÉ	318

INLEDNING

»Den äkta författaren är inte den
som undviker att imitera andra
utan den som inte kan imiteras av andra.»

François René de Chateaubriand

Det här är bara början. Evert Taube hann bli myt under sin livstid. Han var i sin diktning. Han blev ett med den. Han fick så mycket inlagt i den att det numera fordras särskilda förberedelser, innan man kan ge sig i kast med hans lyrisk-musikaliska universum, det som varje svensk tror sig känna. Syftet med den här framställningen är att skapa en grund för ett sådant arbete. Det är en början. Med tanke på verkets speciella karaktär och på hur det har uppfattats finns det ett särskilt behov av att skaffa sig några fasta punkter för det vidare studiet. Även i det vill jag ta del och jag försöker också ge en överblick över författarskapet fram till mitten av 1950-talet. Eftersom så mycket av det som skrivits om Evert Taube bär mytens prägel och personaliseringens stämpel, har jag funnit det angeläget att skilja mellan löst och fast, att ange begränsningar för det som kan sägas och förklara varför så mycket sagts.

Fram till mitten av 1950-talet har jag försökt följa hur Evert Taube kämpar sig fram till ett genombrott. Det han då når, genom att tillerkännas Bellmanspriset av Svenska Akademien (1950) och de ledande smakdomarnas uppskattning, är ett av många. I själva verket var han väl känd redan när han första gången framträdde i bokform. Den folkliga uppskattningen, som denne nittiotalspräglade aristokrat fick i rikligare mått än någon annan, var honom emellertid inte nog. Den kunde självfallet också vara tämligen tyrannisk och ensidig. Några visor blev ständigt hörda, medan andra kom i skymundan. Prosan kom på undantag och överhuvudtaget det mesta av det som Taube ville knytas till som riktig författare.

Men det är knappast så att folkets kärlek blev Evert Taubes enda belöning. Aldrig ett ögonblick tvivlande på sin egen förmåga erövrade han mycket målmedvetet publiken, förlagen och kritiken — kanske just i den ordningen! När man ser närmare på förlagskontakterna, publiceringshistorien, kritiken och kanonbildningen, ska man finna förhållandevis tidiga erkännanden. De tillfredsställde inte annat än tillfälligt Taube, eftersom han var närmast omätlig på denna punkt. Missnöjet med mottagandet, som för övrigt inte stillades ens av de sena framgångarna, har i förvärande stor utsträckning okritiskt övertagits av dem som skrivit om diktaren. Om och om igen har taubeskildrare framträtt och framställt honom som förbisedd av nästan alla andra. Ibland har det förefallit som om också dessa uttolkare tillägnat sig ett ställföreträdande kollektivt komplex.

För den begynnande forskningen om Evert Taube måste det bli en huvuduppgift att återställa sammanhang och helhet. På vägen dit finns det många myter att dra bort och många elementära uppgifter att lägga till. En första uppgift är att göra reda för hans litterära produktion. Överblicken försvåras där av att omtrycken, titeländringarna och planerna är så många. Stoffet är däremot långt mera begränsat än vad man skulle kunna tro – och ofta har trött. När det gäller att fastställa *kanon*, den första av de uppgifter som jag har förelagt mig, måste man självfallet också ta beaktning med de olika versioner, former, stadier och grader av fikcionalitet som kan knytas till de olika bidragen. Att slutgiltigt avgöra hur långt den planerade medvetenheten sträcker sig låter sig knappast avgöras, men jag tror ändå att man kan utgå från att det är förhållandevis långt. Evert Taube visste i stort vad han gjorde.

För viskanons vidkommande kan jag som komplettering hänvisa till »Början till en Taube-bibliografi» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980*, där jag bland annat förtecknat de i original- och samlingsutgåvor tryckta visorna till 1980.

För den övriga produktionen, inom det här aktuella tidsavsnittet, är det nödvändigt att ta i beaktande både de yviga planerna och de flitiga omtagningarna. Trots en stor idéflora var Evert Taube i själva verket en diktare som ofta återkom till ett tämligen begränsat material. Den i bokform tryckta prosan har oftast först nyttjats i artikelform. Tidigare nyttjat stoff kan genom att förSES med nya ramberättelser framstå eller åtminstone framställas som nya verk. I 1950-talets minnesböcker övertas påfallande mycket av ungdomsnovellistiken – utan att författaren upplyser om det och kritiken uppmärksammar det – och i vissa fall får den också gälla som verklighetsbakgrund för några av de mest kända visorna. Gränsen mellan dikt och verklighet tenderar att försvinna.

Försöket att etablera kanon för direkt över i teckningen av de olika verkens *publiceringshistoria*. Den har jag försökt komma åt genom ett systematiskt studium av Evert Taubes kontakter med förlagen, framför allt Bonniers, men också Norstedts. Här skymtar också en rad aldrig förverkligade projekt, mer eller mindre allvarligt menade, mer eller mindre direkt föranledda av penningbekymmer. Att förlagsbrev är en vanskelig genre är jag självfallet medveten om. Även inför sina förläggare är Taube ute för att marknadsföra sig själv, och man kan frapperas av de stora växlingarna i tonen. Här finns från förvånansvärt tidiga år en självsäker eller rentav arrogant ton – den kan vara tillkämpad eller inspirerad av de kretsar i vilka han verkade – men den växlar med en självvironisk eller, någon gång, ödmjuk inställning. Leif Bergman har tidigare varit inne på problemet, när han i »Evert Taube och visans tempel» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981* går igenom korrespondens och andra efterlämnade papper med anknytning till den av Taube för Lindfors' förlags räkning utgivna *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar* (1948).

I förlagskontakterna skymtar redan ett första *mottagande*. För denna den tredje av de aspekter som jag mera systematiskt försöker bearbeta är det emellertid självfallet tidningarnas recensioner som tillhandahåller det centrala materialet. Det är litteraturrecensionerna jag koncentrerar mig till, väl medveten om att det särskilt

för en diktare av Taubes typ finns en stor mängd annat material i form av bedömningar av konsertframträdanden, intervjuer och liknande – Leif Bergman har tagit det på sin lott.

Evert Taube försökte mycket tidigt nå ett erkännande som en seriös författare. Längre var han dock osäker på hur han skulle nå sitt mål. Han ville till att börja med inte bli visdiktare, eftersom han ansåg att prosan, särskilt i det större formatet, var den mest betydelsefulla litteraturformen. Som enda möjligheten att bli bedömd som en betydande författare såg han därför ett genombrott med en roman. Mottagandet av hans första romanförsök kom emellertid inte att motsvara hans förväntningar, och han kom efter en inledande period på författarbanan av sökande efter den rätta uttrycksformen att under 1930- och 1940-talen i huvudsak ägna sig åt viskonsten. Det var också som visdiktare han först skulle bli känd, för att först därefter erkännas även som en prosans mästare.

Inte minst med tanke på Evert Taubes anspråk på att bli betraktad som en seriös författare och hans egenhändigt uppbyggda myt kring sig själv som en missförstådd, av såväl kritik som förlag förbisedd författare blir en översikt över den reguljära litteraturkritikens mottagande av hans böcker en angelägen uppgift att penetrera. Också här finns missförstånd att reda ut under den betydelsefullaste perioden som sträcker sig från debuten fram till den tid, då Evert Taubes position säkerställs i och med att han plockas in i de litteraturhistoriska översiktsverken. Ett studium av pressmottagandet av de olika böckerna visar att det är dags att revidera bilden av en illa bemött författare. Recensionsmaterialet är mera omfattande än vad som gjorts gällande. Samtidigt visar det sig att Evert Taubes sena litterära genombrott var väl förberett i artiklar i dagspressen. Det sena genombrottet skall troligtvis i högre grad än hitintills betraktas såsom beroende av det allmänna litterära klimatet i det begynnande 1950-talet. Detta överensstämde med ett av Evert Taube medvetet följt litterärt program, ett program som den allt sedan debuten utanför de litterära strömningarna stående diktaren, under 1940-talet alltmer klätt i ord. Den oföränderlige natur- och skönhetsälskande diktarens lyrik kom slutligen under 1950-talet att vara i takt med tiden och det i så hög grad att han, som tidigare förbisetts, nu utsågs till en förebild för andra.

Till den bild, som låter sig urskiljas i mottagandet, finns en motbild i form av den *självsyn*, som Evert Taube utvecklar och som jag som en fjärde aspekt försökt urskilja i programuttalanden, brev och kommentarer i det egna författarskapet. En gradvis ändrad framtoning kan följas i det att utvecklingen går från urskuldande osäkerhet om den egna förmågan – uttryckt i företal till de tidigaste prosaböckerna – via ofta tämligen självsäkert formulerade företal till nytugåvor av vissamlingar till en i memoarböcker under 1950- och 1960-talen framlagd självsyn vilken i hög grad tillrättalagts efter de samtida litterära erkännandena på visans område. Då Evert Taube i *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid* skall berätta om sina förberedelser inför den litterära debuten i tidningen *Strix*, glömmar han inte att också uttrycka sin besvikelse över det mottagande hans författarskap fått och de krav han ställts inför på den litterära banan.



Det är en om sin popularitet synnerligen väl medveten diktare som uttrycker sin besvikelse över bristande förståelse för hans talanger, då han utbrister: »Men inte visste jag då att man i Sverige måste 'slå igenom' en gång om året! Och inte visste jag, [...] att det värsta motståndet var kvar, nämligen det som kommer först när man kan sin konst.» (S 60 f)

Taube var på det klara med att det gällde att behaga publiken antingen han stod på scenen eller satt vid sitt skrivbord. Sannolikt såg han dock aldrig själv något större värde i att vara en uppburen visdiktare och trubadur. Han ville hellre bedömas som en framstående författare. Uttalanden i den självbiografiska boken *Berättelser under ett fikonträd* (1960) understryker att han mycket tidigt upplevde en konflikt i att samtidigt som han strävade efter att bli erkänd författare uppträda på scen: »Jag minns att jag som tribunartist tog farväl av någonting inom mig själv. Jag hade aldrig velat sälja min naturliga glädje och som betald vissångare kände jag mig prostituerad, en känsla som sedan avtrubbats och dränkts i medvetet artisteri.» (S 46) Samtidigt som Evert Taube påstår sig ha vant sig vid sin roll som scenartist är han emellertid snar att i ett annat sammanhang skylla sin känsla av att oförskyllt redan från början ha stoppats in i ett fack han sedan inte kunnat ta sig ur på en oförstående svensk publik (s 133).

I själva verket var Evert Taubes popularitet som grammofon- och estradartist ofta en förutsättning för utgivningen av hans tidigaste visböcker. De flesta utgjordes nämligen av visor han redan före bokutgivningen genom olika framträdanden gjort kända för en stor publik. Evert Taube, som stod i ständig konflikt med sin popularitet som estradör, kunde emellertid inte öppet erkänna den draghjälp bokutgivningarna på detta sätt fick. Han ansåg sig bedömd efter fel måttstock, då han behandlades som visdiktare. Han var en poet, vilkens alltmer ökande självtillit kan avläsas i företal till nyutgåvor av tidigare vissamlingar och programdikter under 1940-talet. Diktaren uttrycker där, dock ofta i en självironisk ton, sitt missnöje med förlag, kritik och allmän publik för att hans litterära strävanden inte tagits på allvar.

Det här är bara början. På grund av materialets storlek måste en första studie av Evert Taubes strävan att uppnå klart uttalade litterära mål, hans flitigt ventilerade självsyn, dess senare kodifiering och det samtida pressmottagandet begränsas. Min presentation av den litterära produktionens framväxt och dess mottagande kommer för prosans del att omfatta tiden från debuten till och med 1952 och vad visdiktningen angår sträcka sig fram till och med året 1955. En sådan kronologisk avgränsning har sin motivering dels med tanke på att de båda årtalen framstår som hans definitiva genombrottsår inom den berättande respektive den lyriska genren, dels med tanke på att de verk som då utgavs i hög grad utgör – fast i det ena fallet förträckt – ett författarens sammanfattande urval av den produktion han ditintills framträtt med.

Min framställning har jag valt att dela upp på fyra större kapitel benämnda *Den unge prosaisten*, *Imitatören blir mästare*, *Nationalpoeten* och *Memoarförfattaren*. Författarskapets utveckling följs därvid dels kronologiskt, dels genremässigt. En presentation som särskiljer ett studium av prosaförsöken från visdiktningen visar

tydligt dels diktarens egen omvärdering av de båda litteraturformerna, dels deras faktiska betydelse för hans litterära genombrott. Ungdomsprosans, vilken i tiden delvis sammanfaller med tillkomsten av den tidigaste taubevisan, innehåller ibland författarens kommentarer till den situation han såg sig fångad i, då han menade sig vara utsatt för ett genretvång.

Kapitlet *Den unge prosaisten* har en naturlig avgränsning. Det beskriver novellberättelser publicerade i tidningar och tidskrifter från och med 1916, artikelserier i tidningar och bokutgivningar till och med ett romanförsök 1927. Kapitlet om den tidigaste taubevisan får här omfatta tiden från visboksdebuten 1919 till och med 1939. Denna tjugofemårsperiod kan ses såsom en prövo- och lärdomstid, då de litterära ambitionerna på visans område succesivt tilltar. Författaren testar olika visgenrer, lär och förkastar. Några genrer utvecklas till fulländning, medan grunden läggs för en diktning vilken mer allmänt skulle komma att betecknas såsom hans mogna. Avgränsningsåret 1939 har inte minst valts med tanke på att det utgör en milstolpe vid en diskussion om mottagandet av Evert Taubes visdiktning. Då ges troligtvis för första gången en sammanfattande litterär bedömning av hela hans ditintills utgivna visproduktion. Då används också om Evert Taube epitetet nationalpoet, vilket fått ge namn åt mitt tredje kapitel. I detta, vilket tidsmässigt omfattar Evert Taubes mogna fyrtiotalsdiktning och sträcker sig fram till och med en i urval utgiven produktion presenterad utan noter 1955, vill jag visa på hur den litterära kritiken — även om det går långsamt — alltmer upptäcker poeten i visdiktaren Evert Taube och hur detta slutligen leder till ett definitivt litterärt genombrott, där han utses till en av den svenska litteraturens främsta lyriker. I detta sammanhang har jag också funnit det angeläget att framhålla hur poetens litterära framträdanden styrs av ett målmedvetet följt program. Det avslutande kapitlet har getts namnet *Memoarförfattaren* av den enkla anledningen att Evert Taube, då han vid början av 1950-talet i bokform återupptar prosagenren gör det med två böcker bestående av minnesanteckningar. Dessa visar sig vid ett närmare studium i hög grad tillhöra en såväl tidig som flitigt utnyttjad del av författarens berättande kanon, varför tillfälle ges till en närmare granskning av Evert Taubes förvaltande av denna del av sitt litterära material. De båda böckerna, med vilka författaren återgår till en av honom redan tidigt högt värderad genre, visar sig också i hög grad vara hans sammanfattande avslutning på en tidigare litterär epok, ungdomsprosans. Ställt mot författarmyten och dess kodifiering bidrar en presentation av det flitigt utnyttjade materialet tillsammans med det samtida litterära mottagandet till att revidera myten om ett förbisett författarskap.

Det här är en början. Evert Taubes författarskap har, särskilt med tanke på den roll det spelat och hur många som haft en mening om det, tills vidare bara blivit föremål för begränsad uppmärksamhet från forskarnas sida. Grunden är lagd av Georg Svensson, Taubes förläggare under senare år, och av Inga-Britt Fredholm, hans sekreterare likaså under senare år. Varken Fredholms eller Svenssons böcker gör emellertid anspråk på att vara skrivna med någon särskilt kritisk eller analytisk inriktning på författarskapet. Avsikten med deras böcker har i första hand varit att

teckna ett helhetsporträtt av Evert Taube. Hans egna uttalanden har de inte funnit anledning att ifrågasätta och gör därför inte heller närmare reda för om han ger en rättvis syn på sitt författarskap. Det gör att de i olika hög grad kommit att föra Taubes egen efterhandsbild av det missförstådda författarskapet vidare.

Inga-Britt Fredholms bildbiografier om Evert Taube, *När jag var en ung caballero* (1970) och *Kom i min famn* (1972), är tillkomna i nära samarbete med författaren. Fredholm hade vid utarbetandet tillgång till hela Taubes arkiv, vilket lånades ut från Bonniers, där det deponerats. Den slutliga texten underställdes författaren och hans hustru för godkännande. Bildtexterna utarbetade Fredholm och Taube tillsammans och till båda volymerna skrev Georg Svensson förord. Böckerna upptar en mängd tidigare okänt material, som bidrar till att sprida ljus över författarens liv. Kopior av brev, visprogram, bokomslag och foton ger tillsammans med författarens teckningar en rik illustrering av framställningen. Biografiernas texter stöder sig till stora delar på direkta citat eller referat ur författarens brev och andra otryckta eller tryckta texter. Mycket av materialet är nu liksom åtskilligt annat deponerat och föremål för uppordnande på Svenskt Visarkiv; detta blivande Taube-arkiv är för närvarande dessvärre inte tillgängligt för forskare. Fredholms uppgift består i att ha redigerat böckerna i enlighet med författarens intentioner. De gör alltså mig tjänsten av att vara en kodifiering av den myt som utgår från diktaren själv. Författarskapet behandlas i kronologisk ordning och härvid tar Fredholm som sin huvuduppgift att påvisa dess verklighetsbakgrund. Den uppsjö av idéer Taube presenterade olika förlag eller omständigheter kring utgivningar och mottaganden av den litterära produktionen har inte uppmärksammats i någon större utsträckning. Huvudsyftet med bildbiografierna var ett annat. Här kan emellertid en viss begränsning skönjas i det att intresset för bakgrundsdetaljer till författarskapet koncentreras till visorna. Även de proportioner på utrymme Fredholm ger författarskapet går ytterst tillbaka på linjer uppdragna av Evert Taube själv. Värderingarna förefaller också vara Taubes egna.

Georg Svenssons *Evert Taube: poet, musikanter, artist* (1976) är ett praktverk kring Taubes liv och diktning, rikt illustrerat med författarens bildkonst. I förordet läses bland annat följande: »Denna bok är avsedd att snabbporträttera Evert Taube, bland annat i hans egenskap av målare och tecknare. [—] Texten i boken gör inte anspråk på att vara en ingående beskrivning av Evert Taubes liv eller en sammanfattning och bedömning av hans författarskap.» Svensson var Taubes förläggare i ungefär tjugofem år. Sin framställning i *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, vilken han dels bygger på brev och arkivmaterial, dels på personliga intryck han fått under samarbete med författaren, kompletterar han året därpå i minnesboken *Ett sätt att vara*.

En översikt över Taube-forskningen kan göras mycket kort. Till vetenskapliga arbeten som under senaste tiden blivit tillgängliga för allmänheten hör ett danskt, vilket i bearbetning av författaren själv, Niels Borup, medtagits i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1983*. Med utgångspunkt från ett begränsat antal visanalyser når författaren fram till ett antal paradoxer hos personen Evert Taube. Evert Taube-

sällskapet instiftades 1979 just i syfte att »vidmakthålla intresset och vidga förståelsen för Evert Taube och hans verk samt att främja forskningen om honom» (Sällskapets stadgar § 1). De bidrag sällskapets årsskrift sedan dess presenterat representerar liksom en rad tidigare essäer om Evert Taube och hans författarskap ett spektrum av vetenskaplighet. Jag återkommer till en hel del av dem i min framställning.

Det här är alltså bara början. Från slutet, från de sista åren av Evert Taubes liv finns en bild av honom där han sitter i sjuksängen med ett alldeles naket ansikte. Inför det kände vi inte bara en stor ömhet utan slogs också av att det var första gången som vi kom honom mänskligt nära. Tidigare hade det, åtminstone inför offentligheten, handlat om yviga gester och grandiosa ord — såsom de flesta ville ha det. Att komma diktaren ett stycke närmare in på livet är det som jag här ville försöka. Det är inte fråga om någon demaskering och framför allt handlar det nästan inte alls om personen.

Den feldaterade debuten

Mycket av det som Evert Taube själv berättat om sina tidiga år som diktare låter sig inte kontrolleras. Av det som låter sig kontrolleras kan en del visas vara oriktigt. Dit hör debuten, som får utgöra den naturliga startpunkten i den här framställningen. Den är av allt att döma feldaterad av författaren och hans uppgifter har sedan upprepats utan kontroll.

Taube skrev gärna i självbiografiska böcker om sin tidigaste författarbana och tillmätte då ofta Albert Engström en betydelse som läromästare och mecenat. Mest utförligt är författarens tacksamhetsskuld till Engström skildrad i kapitlet »Grisslehamns parnass» i *Berättelser under ett fikonträd* (1960).¹ Taube skriver här att han under en period mellan 1915 och 1918 strängt taget var »Alberts privatelev både i fråga om att rita och måla och att skriva. I synnerhet gällde detta mitt författeri. Albert upptäckte mig som författare och intalade mig mod och förtröstan.» Under den uppgivna tidsperioden inföll Taubes militärtjänstgöring, men före och efter denna torde han långa tider ha vistats i Engströms hem. Denne får beröm för att inte bara ha lärt Taube skriva utan även ha placerat hans första berättelser i olika tidningar. Åtminstone en av dem, »Lättmatros Karl Gustav Anderssons hemlighet», lär han även ha räddat från papperskorgen. I boken 1960 inpassas denna berättelse så att Engström vid beskrivningen av hur arbetet kunde gå till läser den högt, sedan han tillsagt Taube att lyssna noggrant. När han slutat, förklarar han att Taube visat skrämmande brist på omdöme genom att vilja slänga den. Det må vara hur som helst med själva tillkomstsituationen. Den 1960 återgivna historien om lättmatrosen är densamma som den första, med Taubes underskrift införda berättelsen, i *Strix*. Den fanns att läsa i nummer 16 år 1916 och är Taubes debut i denna tidning. I *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952), där följande version av Engströms och Taubes mellanhavanden kan läsas, uppger författaren att han debuterade i *Strix* 1915: »Albert lanserade mig som författare i Vecko-Journalen. (Jag hade debuterat på egen hand i *Strix* 1915.) Han sålde mina tavlor och presenterade mig vid konstens hov hos Bruno Liljefors.» (S 251) Om inte debuten i *Strix* begåtts under pseudonym är denna tidsangivelse felaktig.

Året 1915 hänger ihärdigt med som debutår i både Fredholms och Svenssons framställningar. I deras böcker är debuten också direkt knuten till en viss berättelse, vars feldatering lätt kan avslöjas vid studium av innehållet i *Strix* åren 1915 och 1916. Fredholm skriver i *När jag var en ung caballero* (1970) om Taubes tid i Latinamerika, där han efter ett kringflackande liv slagit sig ner i Argentina med anställning vid en fruktplantage. I sin ensamhet hade han som trogen följeslagare lejonhun-

den Churuti:

Och här skrev Evert Taube den första berättelse han någonsin skrivit och han skrev den direkt inför utsikten mot Rio Primero med Churuti sittande vid lägerelden. Denna berättelse omarbetade han i Sverige 1915, då den trycktes i *Strix*, veckotidningen som grundats av Albert Engström. Det var första gången som ett manuskript av Evert kom i tryck, tillsammans med en teckning av honom själv.²

Fredholms framställning är behäftad med två fel. Den åsyftade berättelsen, »Churuti», infördes i *Strix* först i nummer 24 år 1916 och den saknade då teckning. Den var emellertid undertecknad: »Sierras de Córdobas, Argentina 1915 Evert Taube».

Även Svensson utpekar denna novell som Taubes debutverk, då han skriver om författarens tidigaste försök i Latinamerika: »Och han fullbordade 1914 en liten berättelse, 'Churuti', som han vid återkomsten till Sverige följande år lyckades placera i Albert Engströms *Strix*. Det blev Evert Taubes litterära debut.»³ Såväl Fredholm som Svensson illustrerar sina framställningar med en teckning författaren troligtvis inte förfärdigat förrän inför utgivningen av prosaboken *Svärmare och stigmän* (1925), där berättelsen förekommer i omarbetat skick och med illustration. Uppgiften om debut med berättelsen »Churuti» kommer sannolikt ursprungligen från författaren. Fredholm har inte ansett sig behöva ifrågasätta riktigheten i hans uppgifter och Svensson har i sin tur troligen hämtat uppgiften från Fredholm. I hans inledande förord får hon nämligen ett särskilt omnämnande som informationskälla.

Självmedveten debutant på Bonniers

Om Taube hade Engström att tacka för att han första gången blev tryckt, torde det ha varit två andra vänners förtjänst att han fick sin första bok utgiven på Bonniers. Behjälpliga var Martin Koch och Carl-Rudolf Cramér men om detta har Taube underlåtit att berätta. Debuten på Bonniers har han framställt såsom resultat av det goda rykte han uppnått genom sitt skrivande i pressen och några förmedlare nämns aldrig. I fortsättningen på den ovan citerade summariska beskrivningen av den tidiga författarbanan heter det i *Jag kommer av ett brusand' hav*: »Allt var nu tillrättalagt för vad man kallar en snabb karriär. Men mitt lättsinne kastade mig snart ur sadeln. Jag flydde till västkusten och Köpenhamn, ritade och skrev i tidningarna, upptäcktes av Åke Bonnier, fick ut en bok och kontrakt på en ny.» (S 251) Tacksamhetskulden till Engström är väl dokumenterad även i Fredholms och Svenssons böcker, medan Kochs och Cramérs insatser vid bokdebuten 1918 uppmärksammas först i två sena uppsatser av Jerker Engblom respektive Carl Cramér.⁴ Här framkommer att Koch, allvarligt bekymrad över Taubes ekonomi, försommaren 1918 varit en pådrivande kraft för att få honom att samla sina tidigare berättelser till en bok. Under insamlingsarbetet befann sig Taube och Koch i Smögen och Cramér ombads då av Taube att skaffa fram de nummer av *Veckojournalen* och *Hela Världen*, i vilka de berättelser som skulle ingå i manuskriptet till Bonniers fanns publicerade. Ett brev

om förberedelserna, sänt från Koch i Smögen till Cramér i Göteborg, belyser hur omfattande hjälpen från de båda vännerna var:

Nu äro emellertid de berättelser ordnade, som han här haft liggande — eller på min bestämda fordran skrivit ner nya. Jämte det han har på Veckojournalen blir det en utmärkt samling, som jag är ganska säker på ska ge succes. Jag är därom så säker, att jag redan tillskrivit Bonnier med en personlig rekommendation åt Evert — till den nytta tocket kan ha.

Koch ville att Cramér skulle vidarebefordra manuskriptet till Bonnier så snart som möjligt. Motiveringen var enkel:

Jag anser nämligen att Bonnier bör ha ett manus i hand så snart som möjligt efter mitt brev, så att inte hela saken faller ur hans minne, och vad Evert redan har räcker mer än väl att ge en föreställning om hans talang — och dess begränsning. Det är även tillräckligt för att ge förläggaren en föreställning om affärens ekonomiska omfång. Jag har noga genomgått varje manuskript och korrigerat bort åtskilliga fänigheter, som höra till nybörjarens förhoppningsfulla grönska. Jag ska dessutom gärna åta mig att läsa korrekturet för att övervaka alstret i det längsta. Och du bör av Evert begära hans fullmakt för att hos Bonnier göra upp och sedermera utkvittera honoraret, vilket ju tillhör dig — intill den gräns, som Bonnier sannolikt inte ämnar överskrida.⁵

Detta brev avslöjar även att intäkterna från den relativt osjälvständiga starten redan var förverkade. Kontraktet på boken *Inte precis om kvinnorna* undertecknades den 21 juli 1918 av Carl-Rudolf Cramér.

Inte precis om kvinnorna, utgiven den 5 november 1918 i 2 000 exemplar, har inte samma innehåll som det ursprungligen inlämnade manuskriptet.⁶ Åtskilligt plockades tidigt bort av K.O. Bonnier samtidigt som åtminstone en novell, på Taubes begäran, tillkom långt efter det att kontrakt skrivits. Denna omtalas i det tidigaste bevarade brevet i Taubes omfattande korrespondens med förlaget.⁷ När han så tog saken i egna händer, skedde det på ett sätt karaktäristiskt för hans handlande i fortsättningen. Från Köpenhamn skrev han att han ville ha med en berättelse kallad »Don Salustiano», vilken fanns att hämta på *Svenska Dagbladet*, där den ännu inte publicerats (brev 4 oktober 1918). *Inte precis om kvinnorna* upptar denna, vilket emellertid inte betyder att *Svenska Dagbladet* avstod från att införa den i tidningen. Bonnier måste ha ansett den väl värd att inplacera i debutboken. Beredvilligheten att tillmötesgå Taubes önskan kan annars förefalla underlig, då den sammanfaller med att förlaget i skarpa ordalag var tvunget att begära tillbaka korrekturet (brev 16 oktober 1918).

Boken omfattar sjutton fristående berättelser. Naturbeskrivningar från svenska västkusten blandas med gamla skepparhistorier och självupplevda äventyr, som utspelas i olika miljöer och tider. Alla berättelserna hade varit i tryck tidigare. Att spåra dem är givande, särskilt som flera även senare återkommer intakta eller omarbetade i olika prosaböcker. Taube påbörjade alltså redan med debutboken det återanvändande av litterärt material som sedan skulle bli hans litterära specialitet. Det vanligaste förfaringssättet är emellertid att han för en tidning skriver en artikelserie, vil-

ken inte särskilt lång tid därefter blir en bok. Ungdomsberättelserna är unika på så sätt att många så sent som 1951 och 1952, sedan de förekommit i en rad olika sammanhang, kom att presenteras som nyproduktion i hans båda memoarböcker. Hur författaren förvaltat denna del av sin berättande kanon finns det således anledning att återkomma till. (Jämför s 234.)

Manuskriptet till *Inte precis om kvinnorna* består av såväl handskrivna berättelser som tidningsklipp men ger ingen vägledning till tidigare publiceringstillfällen, eftersom artiklarna saknar både angivelse av tidningsnamn och datum. Genom att undersöka de ovan nämnda veckotidningarna och två dagstidningar i vilka Taube medarbetade 1916–1918, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* och *Svenska Dagbladet* har jag kunnat fastställa tidigare publiceringstillfällen för sexton av de sjutton berättelserna. De jämförelser som kan anställas mellan dessa framletade tidningstexter och boken visar prov på ändringar av olika slag. Vanligt förekommande är rubrikändringar. Två historier är helt omarbetade men skildrar samma händelse. I övrigt inskränker sig ändringarna till mindre ingrepp i interpunktion och ordval samt uteslutningar eller tillägg av enstaka ord. Vilka av dessa ändringar som är gjorda under inflytande från Koch är naturligtvis omöjligt att avgöra. Han kan dessutom i det citerade brevet ha överdrivit sin insats.

Jämförelse mellan bokversionen Inte precis om kvinnorna och kapitlens tidigare publicering

<i>Inte precis om kvinnorna 1918</i>	<i>Tidigare publicering</i>	<i>Textändring jämförd med första utgåvan</i>
Nordväst en kvart nord	GHT 22.6.1918 Rubrik: Sjöfrun	Texten är helt omarbetad men innehållets mening densamma.
Lättmatros Karl Gustav Anderssons hemlighet	<i>Strix</i> nr 16 1916	Normaliserad stavning såsom f blir v i afgång – avgång, hv blir v hvad – vad.
Mannen från Sydney	VJ:s prakt- och nationaluppl nr 20 1917	Ändrad interpunktion, ordval, utvikning i enstaka ord, uteslutningar, omkastad ordföljd.
Missis Carlson	VJ:s praktuppl nr 35 1916 Rubrik: Mrs Carlson	Ändrad interpunktion, ordval, små tillägg i ordbroderingar/ liknande uteslutningar.
Pieter Swanson från Pretoria	VJ:s praktuppl nr 36 1916	Ändrad interpunktion, tillägg små korta förtydliganden/uteslutna övertydigheter.
Vida Campestre	VJ:s prakt- och nationaluppl nr 18 1917 Rubrik: Guitarréro	Ändrad interpunktion, ordval, förtydligande av ords betydelse uteslutna.
La Nena	<i>Hela världen</i> nr 19 1916 Rubrik: När ryktet kom om stundande ofred. . .	Texten till stora delar omarbetad. La Nena, en argentinsk flicka, förekommer inte i första versionen.
På sidan om kriget	VJ:s prakt- och nationaluppl nr 27 1917	Ändrad interpunktion, ordval, uteslutna meningar.
Från Vinga	GHT 23.2. 1918	Oförändrad.
När Samuel Frisk bärgade »Familien»	<i>Hela världen</i> nr 15–16 1918	Ändrad interpunktion.
»Orkanen 1871»	GHT 2.3.1918	Ändrad interpunktion, uteslutna enstaka ord.

Inte precis om kvinnorna 1918

Vinterdag på Smögen

En sommarnatt under Skagen

Inte precis om kvinnorna

Don Salustiano

Jultrafik

På minjakt i Skagerack

Tidigare publicering

SvD 20.1.1918

Rubrik: Storsillen till mötes

GHT 9.6.1917

Rubrik: Makrillen till mötes

Underrubrik: En midsommarnatt under Skagen

GHT 27.4.1918

SvD 27.10.1918

Underrubrik: En historia från La Pampa

Ej fastställd

SvD 3.3.1918

Textändringar jämfört med första utgåvan

Ändrad interpunktion, normaliserad stavning, ordval, uteslutna meningar.

Ändrad interpunktion, ordval, uteslutna meningar, uteslutna stycken.

Ändrad interpunktion, ordval.

Endast två interpunktionsändringar.

Ändrad interpunktion, uteslutna ord, uteslutna/tillagda meningar.

Det tog ganska lång tid efter utgivningen innan boken recenserades, något som Taube påpekade för Bonnier, efter att själv ha forskat kring orsakerna. I början av december meddelade han att han ämnat köpa sin bok i Göteborg och då i en affär fått till svar att den var slutsåld, medan han i en annan fick sista exemplaret. Han drog därför slutsatsen att boken måste vara bra men marknadsföringen dålig:

Om det betyder att boken går bra på västkusten, (vilket vore i sin ordning) så är det verkligen *en snäll bok som går sådär av sig själv*, — här har inte synts så mycket som en liten blänkare i göteborgspresen och på min förfrågan idag å olika redaktioner om det är meningen att jag skall bojkottas fick jag det svaret att bland böcker som för anmälan inlupit från Bonniers Förlag, icke förekommer någon bok av mig. (Brev 2 december 1918)

På detta utbrott fick författaren en försäkran om att hans bok inte skulle glömmas bort vid annonseringen av Bonniers julböcker. Han var redan i full färd med sin andra bok men det hindrade honom inte från ett ihärdigt engagemang för den första. Detta tog sig också uttryck i en önskan att Åke Bonnier skulle samla eventuellt dåliga recensioner åt honom:

Hittills (sic) har jag inte hört ett enda skällord — [. . .] Carl-August i D.N. kallar mig för vikingen som spelar munjiga. Han försöker förstås att vara rolig. Men han verkar så trött. Dock säger Karl-August (sic) att mina historier äro anspråkslösa, vilket är rätt, samt att de ha det upplevdas friskhet — ett målarögas glädje. Man får väl ta det som fin kritik från denne bokpetersonberger.

Med tanke på försäljningen skulle jag vilja föreslå en annons [. . .]. Föröfrigt skola vi hoppas att farbror Bjurman fäster sig vid den vårdade stilen och att Martin Rödsckägg i H.T. anar en svensk Jack London, eller något annat ententevänligt. (Brev 1 december 1918)

Dagens Nyheters anmälan av Carl-August Bolander måste betraktas som mager. De omdömen Taube relaterar är sant återgivna men anmälan bestod bara av dessa och en uppräknig av några historier. Själv författare ansågs Bolander lojal av diktarkollegor. Taube hade således inte stora pretentioner. Brevet avsåg emellertid att för Bonnier påvisa att han blivit recenserad. Den av Taube efterlysta recensionen i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* blev mycket positiv. Den kan dock knappast ha imponerat på Bonnier. Denne visste allt om Kochs medverkan i Taubes debut.⁸ Kochs anmälan kan snarare betraktas såsom en del av den marknadsföring Taube önskade. I *Svenska Dagbladet* blev det inte Bjurman som presenterade boken.

Taubes undersökningar och påpekanden vid bokutgivningen visar att han redan från början var fast besluten att stå på sig hos Bonniers. Den stora iveren att vilja visa på positiva recensioner kan ses som ett bevis på författarens tilltro till sitt verk. Uppmärksammanden i pressen var naturligtvis också en fördel vid förhandlingar om nya projekt, till vilka Taube behövde forskott. Senare kom han ofta att åberopa kritikerframgångar för att få nya verk antagna för utgivning likaväl som han kunde framföra synpunkter på vilka kritiker som, enligt hans mening, var mest lämpade att anmäla hans arbeten.

Pressmottagandet borde ha tillfredsställt debutanten även om samtliga, här under-

sökta anmälningar, betecknade bokens innehåll såsom »enkla» anekdoter eller »små skisser».⁹ Flera tidningar hade korta presentationer i likhet med den, av författaren framhållna, i *Dagens Nyheter*. Dessa räknade endast upp några av bokens berättelser och nämnde dem i positiva ordalag för att övertyga om glädjen med att läsa dem. Signaturen -c i *Sydsvenska Dagbladet* kan sägas sammanfatta dessa omdömen: »Någon högre grad af konstnärlighet göra hans historier väl inte anspråk på, men de äro pigga och trefliga.» En annan variant av rekommendation företrädde signaturen Corp i *Uddevalla Bladet* med följande slutkläm i sin anmälan: »För den, som ej förut läst de flesta historierna i dagspressen, anbefalles boken till det bästa, såsom varande lättmålt spising för själen [. . .].» Alla recensenter uppmärksammade inte att boken bestod av tidigare kända berättelser utan presenterade Taube såsom en okänd författare. Både *Svenska Dagbladet* och *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* refererade dock till att en del av historierna varit införda i dessa. Signaturen H-n i *Svenska Dagbladet* konstaterade i en mycket kort men välvillig anmälan: »Mycket av vad han nu sammanfört i sin bok har varit publicerat i tidningens spalter, och det nya är endast ägnat att befästa det goda intryck man där fått.»

Mer ingående penetrerades boken i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* och *Social-Demokraten*. En jämförelse av anmälningarna belyser hur olika debutboken kunde uppfattas. I *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* skrev Martin Koch om boken under rubriken »Förströelseböcker» och konstaterade att författaren »ju redan i denna tidnings spalter gjort sig känd och omtyckt av många läsare för sina friska skildringar från sjön och från diverse mer eller mindre exotiska länder». Nu hälsade han boken välkommen, rekommenderade den till läsning och menade vidare att författaren höll sig till den genre han behärskade, »den friska, glada äventyrsskildringen». Han är »en klok man, som aktar sig för att överskrida sin egen begränsning». Eftersom författaren inte utgav sig för att komma med några djupsinnigheter, skulle boken också bedömas därefter. Under rubriken »Böcker om havet och havets män» ondgjorde sig Einar Hedeman i *Social-Demokraten* över att Taube samlat berättelserna till en bok. De gjorde sig bättre på tidningssidorna: »Det hade emellertid varit lyckligt om herr Taube nöjt sig med den ära, hans journalistiska gärning skänkt honom. Samlade i bokform verka dessa skisser alltför tunna, alltför obetydliga och lätt hopkomna för att tillfredsställa en icke överdrivet anspråkslös läsare.» Koch uttryckte sig positivt om språket, stilen och äktheten i berättelserna: »Herr Taubes stil är överraskande god. Hans språk enkelt och klart, och i de flesta historierna får man ett intryck av det självupplevdas vederhäftighet.» Hedeman däremot ansåg att den vittbereste författaren inte lyckades ge sina berättelser någon äkta förankring i de miljöer han beskrev. Inte ens i bilder från Bohuslän gjordes »försök att tränga ner under ytan». Att ge ut en så ytlig bok var att försöka lura av folk pengarna: »Resultatet är för litet och uppfyller ingalunda de krav, en läsare anser sig ha rätt att ställa på en författare, som lockat honom att avstå från en så aktningsvärd summa som kr 5:50.» Trots alla hårda ord avslutade emellertid Hedeman sin recension i försonande ordalag: »Erkännas måste emellertid att författaren har en flytande stil och ett gott humör [. . .].»

Koch var ensam om att helhjärtat tala för boken genom att rekommendera läsaren att ta den för vad den var. Andra hade invändningar men kunde ändå inte avstå från att berömma stilen. Slutomdömet i *Aftonbladet* sammanfattar utmärkt alla versionerna av beröm med olika förbehåll: »en talangs lätta första försök». Med tanke på att *Inte precis om kvinnorna* var en blygsam insats från författaren i så måtto att inget nytt presenterades framstår det sammanlagda pressmottagandet såsom klart positivt.

Utgivningen av Taubes första prosaböcker är, i förhållande till rent biografiska upplysningar och med tanke på att brev från Latinamerika till föräldrarna används såsom prov på tidig författarädra, styvmoderligt behandlade i Fredholms *När jag var en ung caballero* (1970). *Inte precis om kvinnorna* konstateras vara debutboken och ett positivt omdöme ur vardera *Ny Tids* och *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidnings* recensioner citeras. Boken framhålles, vilket får anses märkligt, på intet sätt som betydelsefull i produktionen. Varken innehållspresentation eller analys finns. En del av förklaringen är naturligtvis att flera av bokens berättelser är de samma som Fredholm namngivit såsom tillhörande den produktion med vilken Taube först lanserades i veckopressen av Albert Engström.

Omslaget till debutboken *Inte precis om kvinnorna*, vilket avbildar en ung man med pipa i munnen och händerna i byxfickorna tittande ner på en ynkelig liten trasdocka vid sina fötter, har hon emellertid velat kommentera. En bild av bokomslaget har försetts med texten: »Här är den ironiska framställningen påtaglig. Evert Taube var aldrig nöjd med detta omslag, men vad en bokförläggare på den tiden hade godkänt kunde en författare inte ändra. År 1918 gällde det att lyda bokförläggaren eller också lämna mottagningsrummet.»¹⁰ Uttalandet överensstämmer inte med det verkliga inflytande Taube redan från början hade över sina böckers utformning. Det är snarare en efterhandskonstruktion, kanske för att bevara eller förstärka författarens rykte såsom kvinnornas speciella riddare. I kontraktet till första boken finns en anmärkning om att författaren skulle förse den med omslag. Korrespondensen innehåller ständigt återkommande långa utläggningar från Taube om vikten av säljande bokomslag. En sådan saknas visserligen denna gång men andra bevis finns för att Taube hade stort inflytande över debutbokens utformning. Från Köpenhamn hade han meddelat Bonnier att han ville ha en tillägnan, »ett blad in blanco på vilket tryckes (mitt på bladet, en rad): 'Till Ulla Bjerne'». Så utformades boken också. De sju första prosaböckerna har, på Taubes begäran, försetts med tillägnan, företal eller motto av någon känd författare.¹¹ Då Taube sände tillbaka förstakorrekturet, lät han det åtföljas av kommentaren: »Tacksam få nytt — definitivt — korr., samt prov på omslaget» (brev 16 oktober 1918). Uppenbarligen hade han större inflytande över även det första bokomslaget än Fredholm i efterhand vill göra gällande. Trubaduren var 1918 ännu inte alltid damerna bevågen. (Jämför s 100)

I *Evert Taube: poet, musikanter, artist* (1976) får debutboken en betydligt bättre framtoning. Svensson är angelägen att lyfta fram ungdomsprosans och ser redan i några av den första bokens noveller bevis för att Taube på ett tidigt stadium fann »ett språk som passade hans begåvning för exakt verklighetsiakttagelse blandad med

EVERT TAUBE INTE PRECIS OM KVINNORNA



STOCKHOLM · ALBERT BONNIERS · FÖRLAG

Trots sina omsorger misslyckades Taube uppenbart med sitt första bokomslag, eftersom Inga-Britt Fredholm tyckte sig behöva ta upp det till diskussion i den första bildbiografen över författarens liv.

estetisk förtjusning». Efter ett kort citat ur novellen »Vinterdag på Smögen» skriver han om denna författarens förmåga och noterar följande: »Man söker efter jämförelser och tycker sig förnimma ett visst samband mellan Evert Taube och realisten Strindberg, som ju Evert också mycket beundrade.» Svensson finner även och citerar »ett stycke Hemingway långt före Hemingway».¹²

Fyra titlar och en bok: Mina damer och herrar (1919)

Taubes andra prosabok, även den tryckt i 2 000 exemplar, utkom redan den 8 maj 1919 på Bonniers. Den slutgiltiga titeln var *Mina damer och herrar*. . . *Ur välborne herr Arvid Joachim Stracks anteckningar*. I brevväxlingen mellan Taube och Bonnier användes två titlar som med säkerhet kan hänföras till arbetet på denna bok. En tredje, vid denna tid omtalad titel, var ett försök från Taubes sida att få ut en fristående mellanbok. Den föreslagna titeln på denna kan i likhet med de två andra hänföras till benämningar på tre huvudpersoner i *Mina damer och herrar*. Slutligen förekommer ett fjärde titelförslag så sent att det närmast liknar ett plötsligt infall att byta. Även detta kan förklaras ur innehållet.

Innan den första boken utkommit skickade Åke Bonnier Taube pengar, för att han trodde på ännu en: »Jag har observerat, vad Ni säger om er vän Arvid Joachim Strack och sänder Eder 250:– kronor på hans räkning.» (Brev 16 oktober 1918) Från Köpenhamn skrev Taube samtidigt ett brev som troligen gått om penningförsändelsen från förlaget. I ett av flera brev daterade den 16 oktober 1918 förklarar Taube att sjukdom försämrat hans ekonomi och därför återstod bara »att välja mellan att uppdriva förskott för att kunna fortsätta mitt bokmakeri eller att – gå till sjöss igen och uppsöka mina argentinska medborgarrättigheter, ge Fosterlandet och Litteraturen fan och återgå till La vida Campestre». Beskrivningen av det öde som står åter för Taube skall naturligtvis tjäna till att skapa medömkan. Den innehåller emellertid flera motsägelser. Föga anspråksfullt låter »mitt bokmakeri», medan det är »Litteraturen» som kommer att gå miste om Taubes underförstått förträffliga insats i händelse av att han måste lämna »Fosterlandet». Även Sverige blir alltså lidande, eftersom han kan tänkas lyckliggöra något annat lands litteratur. Taube fick inga ytterligare pengar på denna vädjan.

I korrespondensen från hösten 1918 förekommer även flera brev, vilka behandlar vad Taube benämnde en mellanbok. I ett av dessa skriver han att den skall heta »*Hvita Duvan*» och handla om de neutralas krigshistoria. Det skall bli en rafflande bok som han vill göra affär med före jul. Efter ett svar från Bonnier, vilket ifrågasatte om det överhuvudtaget var möjligt att få ut en ny bok så snabbt och samtidigt begärde in manuskript på den, tog Taube tillbaka hela idén: »Har tänkt på saken och anser det klokast fullborda *Arvid Joachim Strack* och leverera den före jul – för ordningens skull.» (Brev 1 november 1918) Två veckor senare fick Taube nya infall. Nu vill han ut på sjöresa för att fullborda *Arvid Joachim Strack*. Men inte nog med det utan en ny bok, som han kallar »*Nya Ostindiefarare*», skall skrivas: »Hvad sägs om denna titel?!» är hans egen ganska självbelåtna fråga. För att resa behövde han emellertid

pengar och denna gång gick övertalningen hem. Det nya förskottet följdes av en förmaning från Bonniers om att detta inte enbart förpliktigade honom att prestera två säljbara böcker utan även att i fortsättningen i första hand erbjuda sin litterära produktion till dem. Det senare ombads Taube dessutom skriftligen bekräfta (brev 16 november 1918).

Taube blev naturligt nog nöjd med förskottet men tillmötesgick inte helt Bonnier i sitt brevsvår. Denne tilltalas »Ädle herre», vilken Taube betygar sin »uppriktiga tacksamhet för så stort förtroende och upprepad effektiv uppmuntran i arbetet – utfästande mig att i första hand till Albert Bonniers förlag erbjuda mitt pågående och mina kommande bokarbeten förbehållande mig rättigheten att under arbetets gång publicera **fragment** av kommande böcker i dagspress och tidskrifter.» Taube fasthöll troligen alltid denna ståndpunkt men hans förfaringsätt skulle först långt senare bli en allvarigare tvistefråga. Då Taube i tidningen *Vi* under 1950-talet skrev artiklar, vilka sedan Kooperativas förlag Rabén & Sjögren utgav i bokform, sökte hans förläggare Georg Svensson upprepa gånger övertyga honom om att hans böcker i första hand borde utkomma på Bonniers.¹³ Vid en kartläggning av såväl Taubes tidiga som sena produktion finns ständigt anledning att återkomma till frågan om han egentligen skrev något nytt, då han gav ut böcker eller om han sammanställde dem av redan i tidningar och tidskrifter publicerade berättelser, reportage och artiklar.

Ostindiefararboken blev aldrig skriven, vilket till stor del torde ha berott på att Taube inte hade möjligheter att genomföra sin noggrant planerade resa. Han hade för avsikt att resa till Sundaöarna och med sig ville han ha ett resebibliotek, vilket skulle innehålla skönlitteratur, reselitteratur och böcker om religion och vetenskap från så skilda delar av världen som England, Holland, Sydafrika, Java, Sumatra och Australien. Under förberedelserna vände han sig till Bonniers med begäran om bidrag till detta bibliotek: »Baedeker, koncentrerad världshistoria, dito litteraturhistoria rekvideras även» (brev 1 december 1918). Uppenbarligen förutsåg han också att han skulle kunna få problem med olika myndigheter, eftersom han uppmanade Bonnier att förse honom med ett »på engelska avfattat intyg, ägnat att för brittiske konsuln härstädes klargöra beskaffenheten av mina förbindelser med Edert förlag». I ett brev (2 december 1918) närlöt han ett egenhändigt författat förslag till en sådan legitimation. Den borde omtala att han var svensk författare och artist som nyligen utgivit bok på Bonniers och dessutom »nu med oss kontrakterat utgivandet av en illustrerad reseskildring av skönlitterär karaktär från en färd med the Transatlantic Steamship Co.'s m/s 'Tisnaren', till Cape Town, Durban, Batavia, Sumatra, Suez, Port Said and back to Sweden». Han påpekade särskilt att legitimationen skulle vara på engelska samt försedd med stämpel. Att Bonniers översände böcker framgår av korrespondensen, medan intet sägs om legitimationen. Den nämns dock i ett brev från Taube till Koch påföljande år men då är sammanhanget ett annat.¹⁴ Om Taube fick sin legitimation i tid före avresan eller om den inte var till någon hjälp torde vara ganska betydelselöst. Det viktiga i detta sammanhang är att Taube hindrades resa. Hur det gick till har han berättat i flera av sina böcker med självbiografiska in-

slag. I *Jag kommer av ett brusand' hav* meddelas såsom fortsättning på beskrivningen av debuten på Bonniers och kontrakt på ännu en bok:

Den skulle jag skriva i Australien. Fartyget låg klart i Göteborg. Jag gick ombord, gled än en gång ut från Göta älv och vinkade farväl åt det gamla hemmet på Kusten. Det var med en obeskrivlig lättnad jag nu styrde mot okända öden och aldrig hade jag väl kommit hem till Sverige mer om inte engelske konsuln i Göteborg i sista stund kommit ombord och meddelat att *fartyget fick ta det på egen risk om jag följde med! London, sade han, begär fria händer om fartyget medför personer som skriver i pressen.* (S 251)

Inte förrän i mars 1919 sände Taube från Skogshöjds pensionat i Södertälje första kapitlet till den kontrakterade boken, vilken han nu benämner »Kriminalkoloniens prinsessa». Det åtföljs av en innehållsanalys som kan synas vara ganska självbelåten: »Som Ni kan se [. . .] tecknar jag nu porträtt ur boheme- och författarvärlden up to date och gör romantik av de barocka förhållanden som skapats medan kriget sammanträngt folk här hemma och satt propp i flaskan.» I ett något senare brev fortsätter han sin beskrivning av bokens framtidskridande: »Vad beträffar de (åtta) kap. som jag nu skickar så har jag vid hastig genomläsning idag funnit att boken stegrar hela vägen fram — jag blev verkligen själv intresserad för att få se hur det skulle gå. — Jag tyckte, rent ut sagt att boken var rolig!» I samma brev lämnar han även några förtydliganden av de personbeskrivningar han velat få fram. Efter en genomgång av hur vissa enskilda personer skall uppfattas ges en allmän beskrivning: »Åt alltsammans har jag givit den ovederhäftighet, splittring, på sätt och vis ytlighet som utmärker tidens artister, samtidigt den goda viljan, som finns under det hela. Boken är icke någon nyckelroman, ehuru en ytlig läsare naturligtvis måste tro det — men det kan jag ju inte hjälpa.»

I hur hög grad sådana brev från Taube — och de är många under årens lopp — verkligen övertygat förläggare om att hans böcker borde tryckas är naturligtvis omöjligt att avgöra. Många gånger är förhållandet detsamma som här. Ett förlag vill ha valuta för sina utlagda förskott och har kanske efter lång väntan svårt att imponeras av författarens egen entusiasm inför arbetet. Det torde vara besvärligt att avgöra i hur hög grad Taube själv ansåg sig ha lyckats i den bok han just propagerar för. Men även om det är omöjligt att avgöra huruvida en mängd långa utläggningar kring de egna verkens företrädan, vilka huvudsakligen finns bevarade i Taubes korrespondens med Bonniers, skall ses såsom författarens absoluta övertygelse om sin storhet, som självvironiska betraktelser eller osäkerhetsyttringar kvarstår det faktum att de utgör ett betydelsefullt inslag i Taubes egen marknadsföring hos förlaget. De blir därmed ett vittnesbörd om hans ansträngningar att komma i tryck inte bara — som det skall visa sig — för att trygga sin ekonomi utan för att bli bedömd efter en litterär måttstock.

I samband med att slutkapitlet till »Kriminalkoloniens prinsessa» levererades den 22 mars 1919 lämnade Taube en mängd typografiska anvisningar. Han önskade en tillägnan och ett citat av Emerson placerade på var sin sida i bokens början. Den intressantaste begäran gällde emellertid omslaget. Med tanke på författarens tro på

sin förmåga att skapa spänning i ord kan hans uttalade omsorg om bokomslaget förefalla besynnerlig men är, enligt min mening, typiskt taubesk: »Det skulle vara glädjande få omslaget riktigt bra reproducerat, då teckningen, i all sin obetydlighet har just den delikatess som gör att man gärna lägger boken på bordet när man ska ha främmat—.» Det måste erkännas att han tänkte på allt! Säljer inte boken på sitt innehåll så kanske det går med utseendet. Omslaget avbildar i detta fall en just öppnad champagneflaska. En läcker bok framlagd i ett hem ger dessutom gratisreklam. Med tanke på Taubes arrangemang uppstår naturligt nog en del frågor, vilka alla sannolikt inte torde låta sig besvaras men som det ändå finns anledning att ställa och återkomma till. Vilken läsekrets vände han sig till, hade han någon uppfattning om vilken den egentligen var, ändrade han senare medvetet stil för att nå en annan eller större publik och går det i så fall att fastställa när detta inträffar?

En fingervisning om att frågorna inte är helt enkla att besvara ges redan av de varandra mycket olika två första prosaböckerna. Vart Taube syftade med sin första bok antyds i ett brev, även det i samband med arbetet på »Kriminalkoloniens prinsessa». Tillsammans med delar av det nya manuskriptet sänder han den 8 mars 1919 ett förslag på en ny annons för *Inte precis om kvinnorna*. Han är dels orolig för att boken kan ha kommit bort i julboksfloden, dels vet han att den tilltalat en bred publik: »Att döma av brev som jag får har boken väckt intresse hos en slags publik som skulle kunna kallas 'bred'».

Varken omslaget eller innehållet i den andra prosaboken tycks emellertid tyda på att författaren här vänder sig till en bred publik i betydelsen folklig eller sträckande sig över alla samhällsklasser. Därtill är boken alltför speciell. Den vände sig sannolikt till de kretsar författaren själv tillhörde, nämligen artistkretsarna.

Den 23 mars 1919 skickade Taube till Bonniers ett meddelande som kan verka förvirrande: »Härmed har jag äran bifoga ett omslag 'Röda Fanans Riddare', samt 8 blad manus innehållande den text som ger bokens nya namn berättigande.» Den färdiga boken nämns inte förrän den 5 maj 1919, då den omtalas som *Mina damer och herrar*. Taube befann sig i Skagen och hade varit sjuk. När han tillfrisknat, bad han om korrektur på boken men fick till svar att den tryckts. I brev däremellan hade han dock meddelat att han ville skriva *Röda Fanans Riddare II*.

De fyra olika titelförslagen, *Hvita Duvan* inräknad, blir inte svårförklarade, om bokens innehåll och persongalleri tas till hjälp. Arvid Joachim Strack återger i jagform sina anteckningar från en vistelse i Köpenhamn under första världskriget. Strack är en svensk konstnär, som från Stockholm lurats till Köpenhamn under förespejling av arbete och bostad. Han tvingas dock bo på hotell och dras under sysslolöshet in i en bohem- och artistvärld vars medlemmar kallas kriminalkolonin. Kretsens sammanhållande länk är författarinnan Ella Barke, kallad kriminalkolonins prinsessa. Flera av medlemmarna har utgivit litterära alster och kan leva på detta. Dessutom finns i kretsen både framgångsrika och mindre etablerade målare. Strack hör till de senare. Före detta storsvindlaren Nordström, numera direktör Simson, vilken tidigare gjort svindelaffärer i den litterära branschen, har blivit avslöjad av några av kolonins medlemmar och måste för att de i sin tur inte skall avslöja honom

förse dem med visst underhåll. Av Ella Barke kallas direktör Simson Hvita Duvan, vilket anspelar på ett uttryck han myntat i samband med svindlande affärer i Paris. Då kolonins medlemmar träffas uppstår ofta diskussioner om konst och litteratur. Säsom exempel kan nämnas att von Philcrantz, en av bokens författare, alltid talar sig varm för att obildade samtida svenska författare måste skaffa sig insikter i världslitteraturen och den nordiska litteraturen. De har nämligen inte någon stil och nöjer sig med att skriva för den stora publikens smak. De författare vilka inte känner till ett så viktigt verk som Don Quijote har, enligt von Philcrantz, inte rätt att tala om konstnärskap i sin litteratur. Liknande pläderingar om hur litteraturen borde vara slutar vanligtvis med att talaren blir nedtystad, eftersom han dels alltid stöter sig med någon, dels stör det glada umgänget. I tal vid festligheter anspelas i långa anföranden alltid på författare och filosofer från antiken och framåt. Simson har blivit litterärt intresserad och vid en fest håller han tal och säger sig vilja höja en röd tretungad fana för förnyad anda inom konst, filosofi och litteratur. De kring bordet som med honom förenar sig i en skål för denna angelägenhet kallar han röda fanans riddare. En fest slutar emellertid med att polisen hämtar Simson, nu avslöjad som storsmugglare. Kriminalkolonin upplöses och Strack återvänder till Sverige för att slå sig ner i Bohuslän, där han börjar skriva för svenska tidningar. Flera av de upplysningar som läggs i berättaren Stracks mun passar in på Taubes egen biografi. Förutom anspelningar på episoder från barndomen på Vinga kan fler exempel anföras. Strack uppger sig ha haft en bror som avled i unga år, själv tidigt flytt hemifrån, gått till sjöss och lång tid vistats i Sydamerika. En anspelning på Taubes avbrutna resa 1918 passas också in, då Philcrantz i en av sina utläggningar talar om att det inte går att lämna Köpenhamn för att hämta inspiration ute i världen. Man får »inte pass av engelske konsulen som bevakar friheten på haven». (S 56)

Pressmottagandet av andra boken var magert. De tillgängliga recensionerna är spridda i tiden från juni till oktober 1919.¹⁵ Flera av de större tidningarna hade endast korta notiser under spalten »Boknytt». Meningarna om boken blev minst sagt delade, något som signaturen HL i *Ronneby Tidning* inledde sin recension med att förutspå. Taubes föregående bok hade fått goda omdömen »både vad innehåll och form beträffar» men den efterföljande skulle det troligen råda skilda meningar om. HL ansåg att även den nya uppbars av »en rask och livlig stil, ett friskt humör, raskt utförda och livfulla karaktärsskildringar» men allvarliga invändningar riktades mot det »med påtaglig överdrift» tecknade persongalleriet.

Signaturen N.O.H. i *Göteborgs Morgonpost*, vilken även anmält den första boken, inledde med att beklaga att det rykte som länge varit i svang om att Taube skulle skriva på en bok inte besannats. Det kunde inte vara den nu utkomna som åsyftats, »ty denna är gjord ihop på ett par röda ögonblick, utan att författaren vare sig tänkt på den i förväg eller kunnat tala om den i förväg». N.O.H. uppfattade boken till en del såsom nyckelroman men dessutom måste mycket av den vara »hopgjordt af en frodig fantasi» och ändå hände inget speciellt. Trots att läsaren hela tiden lurats vänta på något, efterlämnade boken inte annat än ett tomrum. Samma invändning gjordes i en osignerad anmälan i *Dagens Nyheter*: »Men när läsaren sedan väntar att någon-

ting skall inträffa då blir det hela i stället ett dilligt sammelsurium, ur vilket en eller annan pigg iakttagelse eller reflexion med långa mellanrum dyker upp.» Resultatet berodde inte på att författaren skulle vara obegåvad, tvärtom: »Ewert Taube är ingen obegåvad författare.» Det var snarast så att han inte avsett »annat än att få ihop så många sidor att det nått och jämnt räcker till en bok.» Därför kunde den också läsas »fullkomligt smärtfritt». Ett av de intryck boken efterlämnade var »att det även för kvickt folk tycks vara rätt så benigt att skriva en berättelse t.o.m. om man inte syftar högre än till Frank Heller eller Anders Eje». Åtminstone Anders Eje måste betecknas som en av tidens främsta underhållningsförfattare och det är föga troligt att Evert Taube ville bli jämförd med honom.¹⁶ I ett helt annat förhållande stod, som vi skall se, författaren till Frank Heller. Även signaturen N.O.H. jämförde med en annan författare, då han menade att bland alla episoder fanns »uppriktiga och oförfärade personalia såsom från Jack London på luffen». Jämförelsen med Jack Londons berättarteknik torde vara ämnat som beröm, även om Jack London var föremål för olika värderingar i den svenska dagspressen vid denna tid.¹⁷ N.O.H. ville dock inte ge mycket för Taubes verklighetsskildring i detaljer. Boken kunde liknas vid en speciell sorts målning som måste »ses på ett visst afstånd för att gå ihop till en mening». Han uppmanade därför avslutningsvis Strack, det vill säga Taube, att ge ut den bok han sades skriva på.

Alfred Fjelner i *Sydsvenska Dagbladet* och signaturen G.P. i *Bohusläningen* uppfattade boken såsom en uttalad tidssatir. Deras uppfattningar om hur Taube lyckats var emellertid varandras motsatser. Fjelner var helt igenom positiv till Taubes författarskap och började med att kommentera och berömma debutboken varefter han fortsatte: »Sedan dess har han arbetat upp sig högst väsentligt. När han nu är som bäst, skrifver han en riktigt artistisk prosa, elegant och ledig på en gång och ytterst chic i sina glada raljerier.» Fjelner var uppenbart förtjust över de bekantskaper ur bohemvärlden han gjorde i boken och kom till den slutsatsen att man »känner på sig, att skildringen kommer verkligheten mycket nära». Just på denna punkt fanns huvudinvändningen från signaturen G.P., vilken menade att Taube hade alldeles för tydliga förebilder till sitt persongalleri: »Kända personer klädas ömkeligen nakna, ty den ytterst ringa förklädnad, som de fingerade namnen lämna, fördöljer icke ett ögonblick vem som är vem.» Boken blev härigenom sensationslitteratur och de sanningar den innehöll förklingade ohörda. Författaren borde ha nöjt sig med ett mindre format, gärna en i sak och form skarp broschyr: »Ty till en satirisk roman av glans och värde fordras något mera än en gruvlig trut och beska ord.» Taube hade alltså, enligt signaturen G.P. beträtt ett område han inte alls behärskade. Fjelner påstod sig överhuvudtaget inte känna till, om förebilder använts eller ej och honom spelade det ingen roll, eftersom han »haft ett gudomligt nöje af mycket i Evert Taubes nya bok». Han uppmanade därför avslutningsvis läsarna att i fortsättningen följa denne författare.

Även om en recensent tjusades av Taubes nya verk, var de övrigas invändningar mot just sådant författaren i sina brev till Bonniers velat framhålla som lyckat, nämligen storyn, miljön och persongalleriet, tämligen allvarliga. Författarens förhopp-

ningar om sitt verks genomslagskraft infriades, vad pressmottagandet angår, således inte.

Artikelserie blir bok: På böljan blå, i städer och på land (1920)

Bland de idéer Taube framkastade våren och sommaren 1919 finns ett intressant uppslag, som inte fullföljdes då, men vars arbetsbeskrivning tyder på att han hade påbörjat *På gott och ont*, den roman han skulle komma att ge ut 1927.¹⁸ Han vistades i Skagen och var i behov av pengar, då arbetet nämdes första gången i ett telegram: »Äventyrsroman Sydamerika närmast färdig kan köp eller avslag beslutas omgående om manus sändes express jag måste Köpenhamn opereras halsen dyrbart gäller livet». För att visa att han menade allvar sände han samtidigt per brev en del av originalmanuskriptet till sin »bebådade sydamerikanska roman, *Eldflugorna dansa* ur Arvid Joachim Stracks anteckningar söder om ekvatorn» (brev 20 maj 1919). På Bonniers gjorde de sig, enligt Taubes uppfattning, ingen brådska med att besvara hans propäer om tilltänkt bok, varför han bad att få manuskriptet tillbaka. Då Bonniers inte direkt hörsammade detta, tröttnade han på att vänta och skrev bland annat: »jag önskar bli bemött som leverantör till firman och inte som springpojke och när jag fordrar mitt manuskript tillbakaskickat så skall det sändas mig» (brev 12 juni 1919). Dagen därpå telegraferade Bonniers att de accepterade. Det dröjde emellertid innan arbetet åter nämdes och även då skedde det i samband med en framställan om förskott. Taube uppvaktade Bonniers med beskrivning av och budget för en resa som skulle gå söder ut i Europa. Trots försäkringar om att den skulle resultera i bra reseberättelser, fick han avslag på begärda 4 000 kronor. Förlaget ansåg, i februari 1920, att Taube skulle stanna kvar i Göteborg för att färdigställa »*Eldflugorna*» och klargjorde tydligt att det inte skulle bli mer pengar förrän detta arbete slutförts. En liknande procedur upprepades i april samma år, då Taube befann sig i villa Bella Vista i San Remo. Han tog åter kontakt med förlaget och påstod sig inom kort vara färdig med »*Eldflugorna dansa*». Bonniers svarade att det inte skulle bli mer pengar förrän manuskript inlämnats (brev 26 april 1920).

Taube erbjöd i stället förlaget vad som skulle bli hans tredje prosabok, *På böljan blå, i städer och på land*. Han behövde pengar men hade inte sitt tidigare omtalade manuskript färdigt. Det nya visade sig vara tidningsartiklar under tryckning i *Nya Dagligt Allehanda*. Om den tidigare utfästelsen skrev han: »men torde jag ej kunna leverera 'Eldflugorna' förrän när jag kommer till Stockholm (i höst för att tillträda min plats som litteraturkritiker)» (brev 20 juni 1920). Taube återgäldade inte sina egna krav på förlaget genom att infinna sig med ett sådant manuskript hösten 1920. Däremot stod sig idén. Den roman han hade tänkt slå igenom med kom ut under namnet *På gott och ont* den 25 november 1927. Dess innehåll gör att den kan betraktas såsom den sydamerikanska romanens fullbordan. Då Taube, så sent som i augusti 1927, beskrev bokens förtjänster, gick den ännu under namnet »*Eldflugorna dansa*».

Nya Dagligt Allehanda började den 6 april 1920 införa en serie illustrerade artik-

lar av Evert Taube. De placerades under rubriken »På böljan blå, i städer och på land —». Ramen till första artikeln ser ut på detta sätt:

”På böljan blå, i städer och på land—”

Från en resa till Europas sydvästra hörn.

Resebref till Nya Dagligt Allehanda af Evert Taube.

Varje artikel var i likhet med denna försedd med underrubrik. De var också löpande nummerade. Vid första artikelns införande omtalade redaktionen i en not att författaren skulle fortsätta sända resebrev. Det är troligt att Taube förbundit sig att leverera ett antal artiklar och att han kontinuerligt skulle sända dem från sin resa i södra Europa. Författaren har sannolikt försett dem med underrubriker och nummer. Komplikationer med den ursprungliga numreringen har emellanåt uppstått vid tryckningen. Detta kan mycket väl ha samband med tidningens speciella behandling av en artikel. Den sista som infördes under den ovan angivna huvudrubriken har nummer XVI och publicerades den 4 oktober 1920. Tidningen införde sexton artiklar av Taube mellan den 6 april och den 4 oktober 1920. Två artiklar under rätt huvudrubrik har fått nummer VIII. Däremot saknas en artikel numrerad VI och en numrerad IX. Den dubbelbokade nummer VIII bör vara en av dessa. För att det skall bli sexton måste ytterligare en, publicerad den 25 juli 1920, medräknas. En gissning är att Taube avsett att den skulle ingå i den pågående serien. I tidningen trycktes den emellertid separat med en förklaring att Taube önskat få den införd. Det är fullt tänkbart att redaktionen ansett artikeln ligga allt för långt ifrån de ämnen Taube lovat behandla i sina resebrev. Även i den senare utgivna boken fick den en särställning.

Det mest intressanta med dessa artiklar är att Bonniers accepterade dem som manuskript till en bok. Redan den 16 juli 1920 kunde Taube, i brev från Rom, tacka för 1 000 kronor han fått på det material Bonniers skulle hämta på *Nya Dagligt Allehanda*. Taube var mycket aktiv och sände dessutom bokomslag med motivering till den teckning han valt: »Efter ingående studier av bokomslagets väsen, har jag nått detta svart-gul-vita resultat. Jag vågar påstå att det är ett originellt, smakfullt, modärnt och påfallande omslag!» Han ville även bestämma teckningar, berättelsernas ordningsföljd samt önskade tillägnet och ett företal (brev 22 juli 1920). Bonniers accepterade alla Taubes förslag, sedan man även kontaktat redaktör Set Poppius på *Nya Dagligt Allehanda* och beslutat ta artiklarna som de stått i tidningen.¹⁹

Genom bokutgivningen försäkrade sig Taube om dubbel betalning för sina berättelser. Det urskuldande företal han riktar till läsaren kan därför synas märkligt:

Trogne och uthållige läsare!

Den bok Du har framför Dig är icke en bok i ordets djupare bemärkelse, utan en samling brev, skrivna så att säga i marginalen av ett ännu ej färdigt bokarbete till vars förmån jag velat inhämta kunskaper på en resa. När jag nu

antagit förslaget att låta dem utgå i bokform, gör jag icke anspråk på att därmed rikta bokfloden litterärt.

Jag har vinnlagt mig om att i vårdat svenskt språk ge tydliga bilder av vad jag sett – allt inom ramen för helt vanliga brev och utan tanke på bok.

Om dessa brev kunna skänka Dig något av den förnöjelse som jag haft av att skriva dem så skall det kanske vara Bonniers Förlag förlåtet att med det röda gull ha frestat mig till att giva dem bokform.

Florens i september 1920.

Evert Taube

Även om Taube från början inte avsett att publicera breven i bokform kunde det kanske ha räckt med att konstatera detta och inte dessutom raljera med förhoppningar om att de skulle bli betraktade som litterärt högtstående. Sannolikt var företalet emellertid också ämnat att väcka läsarens intresse för hans kommande arbete, vilket han nu kunde meddela hade förberetts i traditionell stil med en lärdomsresa söder ut. Tvingad att försörja sig under sina förberedelser på författarbanan, var han angelägen om att presentera sina marginalanteckningar så att de skulle mottagas utan alltför stora pretentioner, samtidigt som de, naturligt nog, inte fick stå i vägen för läsarens förväntningar på hans kommande arbete.

Den 2 december 1920 utkom *På böljan blå, i städer och på land* i 1 500 exemplar.²⁰ Artikelseriens huvudrubrik och boktiteln överensstämmer helt. Med endast fyra undantag är underrubrikerna från artiklarna kapitelrubriker i boken. Ordningen på kapitlen störs bara av de felnumrerade artiklarna och den i tidningen helt fristående. En av de sexton artiklarna, nämligen nummer XIV, medtas ej i boken.²¹ Textändringarna är små. En artikel är betydligt avkortad men i övrigt är enstaka meningar strukna. Författaren satt utomlands, då han bad förlaget hämta manuskriptet på en tidning och det finns inget som talar för att han på något vis bearbetade manuskriptet. Det är därför tänkbart att strykningarna gjorts av förlaget. Dessa har företagits, när författaren svävat ut lite väl mycket kring, vid denna tid kontroversiella frågor, vilka lättare kunnat försvara en plats i en tidningsartikel.

För min fortlöpande undersökning av återkommande texter i Taubes produktion är det få berättelser som kommer att bli intressanta. Jag har därför avstått från att här redovisa en noggrann registrering av berättelsernas textändringar. En presentation av när de olika kapitlen först varit i tryck kan dock vara på sin plats:

Boken den 2 december 1920

Artikelserien den 6 april–4 oktober 1920

På böljan blå

Från en resa till Europas sydvästra hörn

NDA 6.4.1920

Romantik i Paris

Au revoir, Paris! NDA 27.5.1920

Till Azurkusten

Om furstar och väldige och annat i

San Remo

NDA 23.6.1920

Kort och gott från Monte Carlo

NDA 11.7.1920

En dag i Marseille

NDA 18.7.1920

Kelternas väg till Spanien

NDA 15.8.1920

Boken den 2 december 1920

Artikelserien den 6 april–4 oktober 1920

Tjurfäktning

NDA 29.8.1920

Hos signor Guido Fontanetto i

Genova

NDA 8.8.1920

Video Romam

Forum Romanum

Dagar i Rom NDA 5.9.1920

Fantasier på klassisk mark

I den heliga Klaras härbärke

NDA 12.9.1920

Svenskar som mötas

NDA 26.9.1920

En idé

NDA 4.10.1920

Till slut en historia om en snurrebuss

En historia om en snurrebuss

NDA 25.7.1920

I boken är brevformen inte så markerad som i artikelserien, där ordet brev ingår i titelrubriken till varje artikel. Endast några av bokens kapitel börjar med datum eller tilltalet »Käre läsare! ». De behandlar en resa till sydvästra Europa via Paris. Taube får låna nycklarna till en villa i San Remo. Han tar dit med sig två kvinnliga konstnärskollegor, vilka i boken går under namnen fröken Blåklint och fröken Macadam; därbakom döljer sig av allt att döma Astri Bergman och Lilly Åkerholm.²² Boken bygger delvis på episoder från utflykter de tre gör från San Remo. Upplevda händelser blandas med utförliga naturbeskrivningar och presentationer av medelhavsstäder författaren besöker och ofta ges här tillbakablickar på deras storhetstider och forna härskares. Sevärdheter, såsom konst och arkitektur, ägnas också stor uppmärksamhet. Författaren beskriver ingående de olika folk han möter och placerar därvid in deras nationalkaraktär i historiskt perspektiv. Han kommer på så sätt också att beröra delar av medelhavsländernas kulturarv. Bokens beskrivningar är oftast interfolierade med filosofiska inslag, vilka ibland har direkt anknytning till kända filosofer och författare. Flitigast alluderas på Platon och Emerson. Bokens avslutande kapitel utgörs av en berättelse från Taubes barndom och har därför inte något samband med den resa boken i övrigt skildrar.

I *Nya Dagligt Allehanda* införde Bonniers den 10 december 1920 en separat annons för Evert Taubes bok. Samma dag hade tidningen under rubriken »Dagsnytt på bokmarknaden» en blänkare om boken, vilken i sin helhet lyder: »Evert Taubes resebrev till NDA under titeln På böljan blå, i städer och på land, hvilka mottogos med starkt intresse och lästes med förtjusning, ha utkommit i bokform på Bonniers förlag.» Tidningen brukade endast ange boktitel, författare och förlag, när nya böcker presenterades i denna spalt. Åtskilliga böcker fick senare antingen egna recensioner eller medtogs i någon samlingsrecension. Så blev inte fallet med Taubes bok. Att redaktionen nöjde sig med den lilla extrautvikningen om innehållets ursprung är fullt förklarligt. Tidningens läsare hade, vilket även påpekades, kunnat bilda sig en uppfattning om det redan tidigare. Tillägget är naturligtvis en varuupplysning åt prenumeranterna men även uttryck för tidningens sätt att för sina läsare påpeka vilken god smak den haft vid val av artikelförfattare. Ingen av de andra undersökta anmälningarna nämnde med ett ord att allt i boken gått som artikelserie i en tidning. Då

Inte precis om kvinnorna (1918) recenserades påpekade flera anmälare att berättelserna var tidigare kända. Denna gång tycks ingen ha observerat artikelserien. Huruvida detta berodde på att Taube var föga känd, *Nya Dagligt Allehandas* upplaga låg med dålig spridning eller att recensenterna var ointresserade av denna litteraturform är omöjligt att avgöra.

De anmälare som skrev utförliga recensioner var överens om att berättelserna är underhållande och att författarens egna teckningar höjer värdet på boken.²³ Flera recensenter såg på Taube och hans prestation på samma sätt. Likheterna i de berömda ordvalen är slående. I *Göteborgs-Posten* omnämndes Taube av signaturen -d som »målare och ett stycke bohème» med »äventyrsbaciller i blodet. Han är lika ogenerat munter till lands som till sjöss.» Alfred Fjelner presenterade honom i *Syd-svenska Dagbladet* på ett liknande sätt: »De vildaste äventyr slungar han sig in i, och han är kompetent att resonera både konstfilosofi och högre litteratur.» Det sistnämnda imponerade dock inte på den anonyme recensenten i *Stockholms Dagblad*, vilken invände mot Taubes skildringar: »Han späckar dem visserligen här och där med en del inhämtad visdom, men det fäster man sig inte vid.» Anmälnarna var också ense om orsakerna till att Taube är en så god skildrare, vilka ämnen han än ger sig in på. I *Stockholms Dagblad* framhölls att »Evert Taube ser med konstnärsögon och kan på ett lätt och lekande sätt meddela läsaren dessa sina intryck». Signaturen -d formulerade samma åsikt i orden: »Författaren har en vaken blick för allt som kommer inom hans synkrets, skildringarna få det upplevdas friskhet över sig och stilen flyter lätt och jämn.» Samma egenskaper uttryckte Fjelner: »Vad han framför allt äger är ett par ögon, som alltid stå på skaff, och en fantasi, som tar även de högsta hinder. [—] Det är alls ingen reseskildring i traditionell, tråkig stil, utan en levnads-glad samling av impressionistiskt nedkastade färdeminnen, där skämtet spelar på varje sida och nödvändigt måste slå även den allra trumpnaste under sitt välde.» Det avslutande goda omdömet, klätt i andra ord men med exakt samma innebörd, fanns även hos Daniel Berg i *Stockholms-Tidningen*: »Evert Taube har det friska temperament och den av havet saltade humor som behöver komma nu och avlösa en hel del fadda kammarskämtares inbillade rolighet.» Dessa recensioner handlade främst om varför Taube varit kapabel att skriva sina resebrev. Han lovprisades för vaken blick eller konstnärsöga, fantasi och äventyrlusta kombinerad med humor, vilket sammantaget ansågs ge friskhet och glädje åt hans framställning. Anmälnarnas påpekanden om att berättelserna är lättlästa kan jämföras med författarens i bokens företal: »Jag har vinnlagt mig om att i vårdat svenskt språk ge tydliga bilder av vad jag sett [. . .].» Enligt de relaterade recensenterna hade Taube lyckats.

En invändning mot Taubes stil framfördes under titeln »När Byssan Lulls förf. skriver prosa» i *Göteborgs Morgonpost* av Tora Ramm-Ericson, då hon gjorde en språklig analys av berättelserna. Hon menade att prosan var så rytmisk att den försvårade läsarens möjligheter att tillägna sig innehållet. Belägg för att den taktfasta stilen i boken var medvetet uppbyggd fann hon i den ovan citerade meningen ur författarens företal. Taube hade emellertid, enligt hennes uppfattning, eftersträvat originalitet utan att lyckas uppnå den. Den irriterande rytmen upptäckte hon redan

i bokens titel, vilken hon dock inte läst rätt. Två gånger nämndes den i anmälan med formen stad i stället för städer. Användningen av den felciterade titeln ger emellertid knappast ett mindre seriöst intryck åt Ramm-Ericsons försök till analys av prosan — formen städer passar onekligen lika bra som stad i resonemanget, vilket utmynnar i att Taube som var kabarésångare och diktare »av taktfasta sjömansvisor» inte hade lyckats ta sig ur en rytmiserad form. Antingen Ramm-Ericson hade rätt i sak eller inte utgör hennes anmälan ett tidigt exempel på recensenters bestämda uppfattning om vad Taube kunde och därför också borde syssla med. Längre fram på 1920-talet skulle kritikers försök att påtvinga författaren en bestämd genre för hans litterära ansträngningar leda till att han fann det nödvändigt att diskutera detta genretvång i sina böcker.

En god sida hos Taube fann Ramm-Ericson i företalet till *På böljan blå, i städer och på land*. Där hade författaren erkänt »att det endast varit Bonniers guld, som kommit honom att ge ut skräpet». Det var djärvt: »Det är inte alla författare som ha mod bekänna det och förmåga att göra skräpet så roligt.» Taube skriver förvisso inte om sina brev som »skräp» men han hade även med Ramm-Ericsons läsning nått sitt syfte, nämligen att mildra domen över boken. Vad Taube faktiskt skrev, ägnades mycket lite uppmärksamhet av alla anmälare. Innehållet avklarades i förbifarten genom att någon kapitelrubrik eller någon omskriven ort nämndes i korta ordalag.

På böljan blå, i städer och på land fick inte lika stor uppmärksamhet i samtliga av de undersökta tidningarna men de omdömen som gavs var positiva. De flesta längre recensionerna överflödade av berömmande adjektiv och denna gång dröjde det bara mellan tre och fyra veckor efter utgivningen innan boken anmälades i sex större tidningar. Flera andra hade kortare notiser. Även om anmälningarna i frånvaro av innehållsanalys kan tyckas ytliga torde de ha glatt och uppmuntrat författaren, särskilt om denne bokstavligen stod för de ödmjukt formulerade pretentionerna i företalet. Värt att framhålla är att den reguljäre kritikern i *Sydsvenska Dagbladet* genom två mycket positiva recensioner nu gett Taubes tre första prosaförsök sitt oförbehållsamma stöd.

Stora planer och små verk: Oss emellan (1921) och På kryss med Ellinor (1923)

I augusti 1920 erbjöd Taube Bonnier en bok, som skulle heta »Ur en svensk skriftställares dagbok». En del material hade han redan sänt till *Nya Dagligt Allehanda* men sade sig hellre vilja ha en bok än en artikelserie. Idén avslogs av förlaget med motiveringen att den tröga svenska bokmarknaden inte var mogen för två böcker av Taube samma år.²⁴ Taube var emellertid i behov av pengar och skrev, då han trots upprepade försök att få förskott inte fick något:

Medan jag förgäves väntat på svar från Eder har jag skrivit ett Skådespel, en tragedi i tre akter som jag skickat till Hr Albert Ranft med anhållan om att få den spelad på Svenskan, om möjligt före jul. Ville gärna samtidigt trycka några exemplar och vore jag tacksam om Edert Förlag, mot rimligt pris (d.v.s rim-

lig ersättning) ville åtaga sig utförandet d.v.s. förlägga skådespelet, vars namn är *Don Diego*. (Brev 8 oktober 1920)

Brevet var undertecknat: »Eder halvt ihjälsvultne trotjänare», vilket emellertid inte hjälpte. Det föreslagna skådespelet kom varken att spelas på scen eller utges i bokform. Titeln väcker intresse, eftersom det inte är första gången Taube använder namnet Don Diego.²⁵ Det dröjde dock innan personen blev riktigt färdig och presenterades i den självbiografiska romanen *Don Diego Karlssons de la Rosas roman* (1962).

Den 23 november 1921 utgavs Taubes bok *Oss emellan* i 1 500 exemplar. Det i augusti 1920 omtalade materialet är en del av ursprunget till denna bok. Den 10 och 17 oktober 1920 publicerade Taube två artiklar i form av dagboksanteckningar i *Nya Dagligt Allehanda* under rubriken »Ur en svensk skriftställares dagbok». Inledningen till *Oss emellan* motsvaras av dessa men i boken har de förkortats väsentligt och plockats in under rubriker. Bokens inledande tjugo sidor överensstämmer med artiklarna enligt följande:

Oss emellan (1921)

»Ur en svensk skriftställares dagbok»
Nya Dagligt Allehanda 1920

FLYKTEN FRÅN ITALIEN

I Sabinerna 15 aug 1920

NDA 10.10.1920

I Rom och Firenze 16 och 17 aug 1920

NDA 10.10.1920

Betraktelser i Firenze 18, 19 och 20 aug 1920

NDA 17.10.1920

Den färdiga boken innehåller fler kapitel som relaterar händelser ur brev daterade 1920. Det finns inga tillgängliga uppgifter om att Taube skickade fler än de publicerade artiklarna till *Nya Dagligt Allehanda*. Konstateras kan endast att han försvann från tidningens spalter. En lucka i korrespondensen mellan Taube och Bonniers från 8 oktober 1920 till 16 december 1921 gör att ingen som helst information om bokens tillkomst finns att hämta i Bonniers arkiv.

Oss emellan består emellertid av brev från två olika resor. Resa nummer två företogs 1921 och brev från denna utgör bokens andra del. Den överensstämmer nästan exakt med en artikelserie Taube skrev för *Stockholms-Tidningen* våren och sommaren 1921.

Oss emellan

Artikelserie i *Stockholms-Tidningen*

UT IGEN

Vårbilder från Köpenhamn

Brev söderifrån till fru Marie. StT 20.2.1921

Mystik, realism och lite till

Brev söderifrån till fru Marie. StT 20.3.1921

Firenze gentile

Ur min skissbok från Italien. StT 3.4.1921

Folkskådespel i Firenze

Saknas

Brev från Rom

Brev söderifrån till fru Marie. StT 10.4.1921

På Sicilien

Brev söderifrån till fru Marie. StT 22.5.1921

Svenskar som mötas i Firenze

Svenskar som mötas i Firenze. StT 17.7.1921

Men vart jag än seglar. . .

Men vart jag än seglar kring söderns hav. . .
StT 31.7.1921

Taubes syn på sitt verk och den situation han befann sig i framgår av bokens företal, vilket avslöjar såväl osäkerhet som förhoppningar inför författarskapet. Det är också uppenbart att han med detta företal, liksom det tidigare relaterade, avsåg att skapa god jordmån för mottagandet.

TILL FRU MARIE.

Ädla beskyddarinna!

Ehuruväl denna samling skrivövningar, lika litet som mina fyra föregående – med undantag av visorna – tillfredsställer kravet på en verklig *bok*, finnes det dock ett försvar för dess utgivande, nämligen det, att en person, som tränar sig för en litterär uppgift, bör, likaväl som positivhalare, lindansare och brottare, få visa sina konster för publiken, sålunda påminnande mänskligheten att han lever i hoppet på läsarens välvilja, ur vilken författarens dagliga bröd framgår.

Ni finner i denna samling dels breven till Er själv, dels ock anteckningar ur skissboken samt visan om Hjalmar och Elvira.

I sin helhet kunna dessa brev och bilder tjäna som exempel på huru en skribent i våra dagar kastas hit och dit, fram och tillbaka och splittras i en kamp för andlig och lekamlig tillvaro, som icke ger honom andrum att förvalta sitt pund efter mästarens höga föredömen.

Så ber jag Eder nådigst vända bladen och hava överseende med

Er tillgivne

Evert Taube

Oss emellan skildrar två resor med samma mål, Italien. Taubes person och problem som författare står mer i centrum i denna reseskildring än i den föregående, något som alltså även deklarerats i företalet. Han är här den lärdomstörstande unge mannen på bildningsresa till Dantes Italien. Rese- och situationsbeskrivningar blandas med tankar kring den egna livsuppgiften. Han söker förebilder till sitt författarskap samtidigt som han uttrycker besvikelser över redan erfarna misslyckanden på den litterära banan. Han berättar exempelvis att han i samband med ett besök i Köpenhamn inte vågar gå på teater, eftersom han då kan få lust att skriva dramatik, något som han inte har råd att spilla sin tid på, då hans förra försök refuserats. Likaså berättas huvudpersonen i den roman han arbetar på vålla honom huvudbry och vid ett tillfälle bedrövas han av att han inte förmår skriva ner en dikt han inspirerats till. Boken visar dock även på en denna osäkerhet motsatt sida, nämligen ett starkt behov av att bli tagen på allvar. En mängd litterära citat skall övertyga läsaren om hans beläsenhet och ett otal författare nämns i de mest skilda sammanhang. Med somliga författarkollegor umgås han till och med i sömnen och det är betecknande att hans tilltalade beskyddarinna försett honom med den rätta litteraturen för de platser han besöker. I Frankfurt am Main läses sålunda Goethe och turligt nog finns dennes dagbok från första resan till Italien vid rätt tillfälle i hans bagage. Allusioner på både namngivna och icke namngivna författare förekommer. Typiskt för tillvägagångssättet är denna fundering:

Ralph Waldo Emerson säger att krafternas pånyttfödelse hos konstnärerna

Evert Taube



Oss emellan

Stockholm • Albert Bonniers förlag

Pris 8:75

Taubes trägna omsorger om böckernas fasader uppmärksammades av den samtida kritiken 1921 på ett sätt som gör att hans »ingående studier av bokomslagets väsen» nu kan sägas ha krönts med framgång.

kommer av själva ombytet — och inte av det nya och olika i sig självt. — För tre månader sedan gick jag i Firenze och längtade mig sönder och samman, ja, jag blev sjuk, svårt sjuk av längtan till mitt märkvärdiga fosterland — till människorna först och främst, men också till marken — till stenarna, mossan, barrdoften, bärbuskarna, näpenheten och tungsinnen — till Sverige. (S 61)

Taubes docerande över den konst i olika former vilken han företrädesvis påträffar i Florens och Rom ter sig också något självupptaget. Boken avslöjar alltså tydligt författarens eget dilemma, hans osäkerhet om rätta vägen till ett erkänt författarskap.

Av recensionerna var några odelat positiva, andra uttryckte vissa invändningar medan en tredje grupp var rätt igenom kritisk.²⁶ I *Stockholms-Tidningen* förde Daniel Berg sin tidigare positiva inställning till Taubes små reseskildringar vidare under rubriken »Från en artists synvinkel». Han inledde sin recension med att påpeka att Taube redan var bekant för läsarna genom sina artiklar i tidningen. Idén att samla dessa och ytterligare några för att utge en bok, »som han helt förtroligt kallar 'Ossemellan', tilltalade Berg. Taubes ambition att skapa säljande bokomslag fick också ett gott erkännande, eftersom Berg menade att det utan »effektsökeri» visade på hurudant innehållet och författaren bakom detta var: »Det är helt enkelt en gåspenna han ritat i tusch på gul botten jämte några enkla ord angivande bokens namn och sitt eget.» Som skribent tecknade Taube miljöer, personer och stämningar i raska drag men det blev ändå tillräckligt noggrant, ty »midt i denna färgglada käckhet kommer Evert Taube då och då med reflexioner och korta kommentarer, tydande på, att han vinner fördjupning i sin livssyn». Dessa reflexioner betecknade Gabriel Jönsson i *Svenska Dagbladet* som författarens behov att »visa att han har fina ambitioner innanför lutan på bröstet». Signaturen Enzo i *Sydsvenska Dagbladet* tyckte att de skadade berättelserna: »Men nog hade det hela vunnit en smula om man blivit besparad åtminstone en del av de reflexioner hr Taube anställer inför likt och olik, de göra mången gång ej annan nytta än, att de upplysa den beundrande läsaren om att författaren läst en hel del andra äldre och mera lärde författare. Det är säkert en mycket nyttig sak, det där läsandet, därom är ej tal, men varför tala om det så ofta.» Denne recensent sade sig dock inte vilja vara elak, eftersom skildringarna tidigare »kommit som tidningsartiklar, och i den egenskapen varit utmärkta, de hålla ej på samma sätt måttet, när de skola föreställa bok». Han var den ende, förutom Berg, som överhuvudtaget berörde den tidigare publiceringen. Enligt Enzo, vilken uppmärksammat att författaren i företalet sagt sig vilja visa att han existerar, var Taubes skildringar förlättna, ty »betydligt sämre bevis på sin existens ha många författare presterat». En anknytning till denna del av Taubes företal avslutade även recensionen i *Åbo Underrättelser*. Anmälaren var helt positiv och tyckte att Taube sannerligen kunde ta till orda, »ty när man lever så fort och så mycket som Taube, så har man verkligen något att tala om». Vad och hur Taube skriver, när han tar till orda, gav vidare signaturen Brd i *Göteborgs-Posten* följande information om: »Taube kan konsten att med journalistisk snabbhet fånga ett intryck och omkläda det i artistisk form, samtidigt som han förmår se på världen med humorns blick. Vare sig han uppehåller sig en solhet dag i Rom eller sysselsätter sig med konstskatter och natur i

Firenze, rycker han läsaren med sig.»²⁷ Helt olik denna uppfattning var Erik Aurells i *Aftonbladet*. Hans uttalande om bokens disposition vittnade främst om irritation: »Taube är konstnär, och han har sett en tavla här och en tavla där, vilket han också omtalar. Han har vidare rest från den ena platsen till den andra, vilket likaledes notifieras.» Den spetsigaste kommentaren till bokens uppläggning fanns emellertid i *Göteborgs Morgonpost* (även *Lunds Dagblad*): »Boken, om det nu skall kallas en bok, vilket t.o.m. författaren synes betvivla, utgör egentligen bara en rapsodisk text till ett till synes något omotiverat, sinnesförvirrat kringflackande, mest i Italien men också lite varstans på de kontinentala stråkvägarna.»

Mitt i boken hade Taube lagt in visan »Hjalmar och Elvira», vilket inte helt oväntat fick olika kommentarer. Gabriel Jönsson, signaturen Brd och recensenten i *Åbo Underrättelser* var positiva till att få en ny visa av Taube och hängde inte upp sig på dess publiceringsform. Signaturen Enzio kommenterade den inte alls, medan den bidrog till att ytterligare stegra Aurells irritation: »Till utökande av det magra innehållet står mitt i den övriga texten en av hr Taubes visor, den om 'Hjalmar och Elvira', positivvers, som säges förutsätta en viss skicklighet i koncipierandet.» Den anonyme recensenten i *Göteborgs Morgonpost* formulerade följande målande bild för sitt intryck: »och mitt i det hela har man som sillbit i risgrötfatet visan om Hjalmar och Elvira». Enligt Aurell borde boken inte alls ha getts ut. Den negative recensenten i *Göteborgs Morgonpost* gjorde en helt annan konklusion, då han sade sig vilja erkänna »att författarens stil i detta eljest brokiga tutti frutti är klar». Om Taube lugnade ner sig, skulle hans stil bli lysande. Slutkommentaren blev därför följande: »Beträffande innehållet har man en känsla av, att författaren denna gång driver med i första hand förläggaren och genom dennes förmedling i andra hand med publiken.»

Recensionerna till *Oss emellan* var inte mer djuplodande än de till *På böljan blå, i städer och på land*. Alla uppfattade boken, vars innehåll behandlades i mycket allmänna ordalag, såsom en ordinär reseskildring skriven av en kringflackande konstnär. Taubes diskussioner kring konst och litteratur berömdes eller förkastades utan några analyser av författarens avsikter. De anmälare som tog upp Taubes, i företalet uttalade, önskemål om att få tillfälle att framträda med sina »skrivövningar» gick inte så långt att de kommenterade önskemålet att dessa skulle uppfattas såsom en sammanfattande belysning av hans författarsituation. Troligen fäste sig ingen speciellt, utom möjligen Jönsson, vid författarens sökande efter uttrycksmedel och förebilder. Jönsson ansåg att Taube lyckats dåligt med att ta upp tävlan med sina tre förebilder på reseskildringens område, Goethe, Ehrensvärd och Linné.

Taubes osäkerhet ger emellertid uttryck för ett sökande efter den för honom rätta uttrycksformen överhuvudtaget. Möjligen missförstods hans försök till något nytt för att han vanligtvis framträtt såsom underhållare. Hans iver att bland annat demonstrera sin beläsenhet i världslitteraturen uppfattades därför såsom påfrestande. Reseskildringen ansågs troligen inte heller vara rätt genre för längre diskussioner kring konstverk varför dessa kom att kallas ovidkommande lärdomsprat. Nu liksom när det gällde den föregående reseskildringen var emellertid den övervägande delen av recensenterna ense om att Taubes stil är lättläst. Något förbryllande är att även

de som klagade över att texten försetts med allt för mycket reflexioner av olika slag inledde eller avslutade med att poängtera den klara stilen. Recensenterna hade olika sätt att överse med vad de betraktade såsom författarens brister och boken fick därför på det hela taget ett gott mottagande. Ännu en gång kanske Taubes vädjan om att få tillfälle att visa upp sina konster banat väg för välviljan, men genombrottet dröjer.

De båda reseskildringarna, *På böljan blå, i städer och på land* samt *Oss emellan* torde i våra dagar ha fallit i djup glömska. Inga-Britt Fredholm gör inget för att ge dem litterär betydelse men Svensson har i *Evert Taube: poet, musikanter, artist* en intressant kommentar till *Oss emellan*. Han använder nämligen denna bok för att beteckna Taube såsom nationalromantiker: »Evert Taubes fina känsla för den svenska kulturen och naturen finner några av sina vackraste uttryck på avstånd från landet.» Sådana har Svensson funnit i *Oss emellan* och illustrerar med ett citat, där Taube, under det att han betraktar Florens, erinrar sig hur vackert det svenska landskapet är. Svensson associerar till en rad betydande svenska författare och naturskildrare och sammanfattar: »Man inser att Evert Taubes inställning till hemlandet formades under nationalromantiken, att han lärde sig se Sverige inte bara med Bellmans och Strindbergs ögon utan också med Heidenstams, Selma Lagerlöfs, Liljefors, Karl Nordströms och naturligtvis Karlfeldts och Albert Engströms.»²⁸

Vilken poet Taube haft i tankarna, när han skrev den ovan citerade funderingen kring nyttan av ombyte, torde inte råda något tvivel om. Frågan är i hur hög grad sådana mindre originella allusioner gör Taube till en uttalad nationalromantiker redan i början av 1920-talet. Möjligen föregriper Svensson drag som betydligt senare men också betydligt tydligare skulle framträda i Taubes visdiktning. Utan att dra så långtgående och jämförande slutsatser hade Gabriel Jönsson i sin recension »En artist på resa» 1921 också behandlat Taubes förmåga att beskriva hemlängtan: »Något av det mest sympatiska i Evert Taubes rapsodiska resebok äro de friska och knappa uttryck han kan ge för den evinnerliga svedan i bröstet efter det man lämnat; i de ögonblicken är han poet.»

Claes Hylinger använder i *Författarnas Litteraturhistoria* (1978) följande citat ur *Oss emellan* för att belysa att Taube tidigt var en ambitiös författare, grubblande över sin talang och sitt konstnärskap:

Jag skyndade därifrån, gick genom mörka gator till hotellet, tog fram papper, satte mig vid skrivbordet, ville skriva vers, rimmade på »svarta ström» och »ljuva dröm», florentin och fin, persika, melon och silvertorn –

Ynkligt, ynkligt!

Jag kunde ej skriva vers, var icke poet, hade ej fantasi, ej talang. – Jag gick till sängs bedrövad, fattig, ensam. (*Oss emellan* s 21)

Utbruten ur sitt sammanhang blir denna passus oerhört patetisk och passar väl in i det resonemang Hylinger för. Han ser ungdomsprosan såsom ett för Taube betydelsefullt men av kritiken missförstått eller förbisett stadium i hans utveckling.²⁹

Taube lät sig inte nedslås av recensionerna 1921 utan fortsatte oförtrutet att föreslå Bonniers att ge ut nya böcker. I december 1921 ville han intressera förlaget för

en bok med berättelser av honom själv illustrerade av Kurt Jungstedt. Det var egentligen inget nytt eftersom han tänkte förbättra de första novellerna från *Inte precis om kvinnorna* (1918). Några berättelser, dock tidigare publicerade som tidningsartiklar, ville han lägga till och dessutom sina »nya visor 'Flickan i Havanna', 'Hjalmar' samt sjömansvalsen 'Följ nu me'» vilka redan föreligga illustrerade med charmanta bilder». Själv var han förtjust vid tanken på en sådan bok. Den borde gå bra, eftersom Jungstedt »vunnit en publik för sina bilder och yttermera då jag ser att min nya bok 'Oss emellan' får utmärkt kritik i pressen» (brev 16 december 1921). Tillsammans skulle det bli tolv berättelser och tre visor. Taube presenterade ett utförligt titelförslag:

Evert Taube

— Nord — West — 1/4 Nord —

Berättelser och visor om livet till sjöss och på prärien smyckade med pennteckningar

av

Kurt Jungstedt

Stockholm Albert Bonniers Förlag

I fortsättningen blev det mycket vanligt att författaren ställde upp hela titelsidan, såsom han såg den framför sig, då han fått en idé. Den här föreslagna titeln var lika litet som delar av innehållet ny. Den är direkt hämtad från första berättelsen i *Inte precis om kvinnorna*. Någon bok med namnet »— Nord — West — 1/4 Nord —» utkom aldrig men idéerna utnyttjades i annan form.

Det är uppenbart att de båda konstnärerna Taube och Jungstedt önskade återuppta det samarbete de etablerat med visboken *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* (1919). I maj 1922 uppvaktade de tillsammans Norstedts med förslag om en bok, som i ord och bild skulle skildra en färd med kosterbåt från Stockholms skärgård till Grisbådarna.³⁰ Kontakten hade tagits med förlagets chef Thorsten Laurin och dennes anteckningar i en besöksbok avslöjar att den planerade boken skulle blivit ett påkostat verk. Taube och Jungstedt gav visserligen avkall på sina ursprungliga planer angående dess omfång och illustrering, men trots detta föll förslaget på att förlaget ansåg framställningskostnaderna för höga i förhållande till det pris som kunde bli aktuellt för en sådan bok.

Taube och Jungstedt gav sig ändå ut på sin resa och i september 1922 var det dags för Taube att erbjuda Bonniers resultatet. Han befann sig i Marstrand och skulle endast fullborda boken, vilken nu gick under namnet »På kryss med Ellinor». Svaret blev ett hövligt men bestämt nej till utgivning av en andra bok samma år som förlaget arbetade på att utge en antagen visbok, »Flickan i Havanna». Taubes produktion påpekades vara svårsåld. Annars innehåller svaret inte några värderingar, såvida ett uttryck »förskott å eventuellt nyutkommande bok» inte skall läsas som om Bonnier vid detta lag genomskådat Taube. Det var inte alltid, vilket redan påvisats, en idé verkligen slutfördes trots att förskott utbetalats (brev 14 september 1922). Taube hade emellertid inte väntat sig avslag och sannolikt inte heller att hans därefter presenterade motdrag skulle ge den effekt det gjorde. Han förklarade sig nu vilja avsluta

sina affärer med Bonniers förlag och ville veta hur han skulle bli fri från sina åtaganden gentemot förlaget: »huru mycket jag skall betala för att omedelbart kunna själv efter behag disponera över handeln med mina litterära verk och fritagas från alla med Edert Förlag ingångna förbindelser beträffande min litterära produktion, den i korrektur föreliggande nya visboken 'Flickan i Havanna' även inberäknad.» Denna begäran besvarade förlaget med prydliga uppställningar, vilka klargjorde vad det kostade honom att köpa ut sig. En förteckning över intäkter på försålda böcker och till författaren utbetalade förskott visade att förlaget hade cirka 5 000 kronor tillgodo. Lika mycket kostade det ineliggande lagret av böcker (oktober 1922). För den nätta summan av 10 000 kronor skulle Taube alltså kunna lösa ut sig. När författaren tagit del av denna dystra rapport, oförenlig med hans ekonomiska situation, telegraferade han: »tryck utgiv flickan i havanna enligt kontraktet».

Taubes handlande visar på hans behov av att hävda sig gentemot förlaget men också på att han tidigare inte insett hur dåligt hans böcker sålde. Trots förläggarens upprepade påpekanden om hur svårsåld hans produktion var, hade han inte väntat sig de kalla fakta han ställdes inför.

Flickan i Havanna utgavs i december 1922 och var den sista boken på Bonniers på några år. Taube kunde alltså få andra förläggare och brydde sig inte om att verkställa hotet att lösa ut sina tidiga litterära alster. En genomgång av den lista på ineliggande lager som presenterades Taube i oktober 1922 säger en hel del om lönsamheten med hans böcker. Kvar var:

965 Mina damer och herrar å 5,50
284 Oss emellan å 5,75
626 På böljan blå å 6,75
162 Sju sjömansvisor å 12:—
48 Inte precis om kvinnorna å 5,50

Bara *Inte precis om kvinnorna* kunde anses vara slutsåld och dessutom hade *Sju sjömansvisor* sålt bra. Halva lagret av *Mina damer och herrar* från 1919 var emellertid kvar. Lika illa var det nästan med *På böljan blå* från 1920 och av den senast utgivna *Oss emellan* kvarstod en knapp femtedel. Bokförsäljningen kan inte ha varit ekonomiskt lönande varken för författaren eller förlaget. Det är fullt förståeligt att Bonniers nu uppträdde mer kallsinnigt.

På kryss med Ellinor, Taubes prosa och visor från färden med kosterbåten 1922 illustrerade med Jungstedts teckningar, utkom på Svenska Andelsförlaget 1923. Det dåtida mottagandet lade huvudvikten på visorna, varför boken presenteras närmare i samband med den första visproduktionen. I detta sammanhang bör emellertid uppmärksammas ett i efterhand nedtecknat uttalande om problemen kring utgivningen. I ett företal till *Samlade visor VI, Kärleksvisor och sjöballader och visorna ur På kryss med Ellinor* (1946) berättade författaren om fartyget, dess besättning och om boken som förevigade färden: »'På kryss med Ellinor' skrev jag i blyerts ombord. Det var sommaren 1922. Och på våren 1923 skrev jag den i bläck i en vindskupa på Nybrogatan i Stockholm. Boken refuserades från alla förlag, till att börja med, och det

var av nåd som jag strax före jul fick den tryckt mot ett honorar som motsvarade halva kostnaden för provianten på resan.» (S 5 f)

Här får förlagen mer än tjuo år efteråt bannor, för att de behandlat honom illa. I *Kom i min famn* (1972), en av de bildbiografier över vars utformning Taube hade stort inflytande, förs hans ansträngningar att i efterhand framstå som av förlag och kritik illa behandlad vidare av Inga-Britt Fredholm. Hennes enda kommentar kring utgivningen av *På kryss med Ellinor* är ett näst intill ordagrant citat av författarens klagan: »Av sina anteckningar utformade han sin bok 'På kryss med Ellinor', som han skrev i blyerts ombord sommaren 1922. På våren 1923 skrev han den i bläck i en vindskupa på Nybrogatan i Stockholm. Boken refuserades från alla förlag, till att börja med, men trycktes strax före jul mot ett honorar som motsvarade halva kostnaden för provianten på resan.»³¹

Profilen utmejslas: Svärmare och stigmän (1925)

I mitten av 1920-talet utgav Taube tre böcker på andra förlag än Bonniers. Bland dessa finns *Svärmare och stigmän*, vilken utkom 1925 på Norstedts förlag. Boken kan ses såsom fullbordandet av den idé Taube presenterade Bonniers 1921 men fick avslag på.³² Taube hade 1921 tänkt sig att Jungstedt skulle illustrera hans berättelser. Nu försåg han dem med egna akvareller. Boken dedicerades till greve Eric von Rosen som »ett minne av historier vid vinterbrasan på Rockelstad». Av bevarat kontrakt framgår att detta skrevs den 14 mars 1925 och att då även färdigt manuskript lämnades. Ett honorarkvitto från den 19 september uppger att boken utgavs i 2 500 exemplar.³³ Utgivningen kan med stöd av *Svensk bokhandelstidning* hänföras till perioden den 24 september—1 oktober 1925.

Boken utgörs av en samling skisser, vilka var och en är en avslutad berättelse. Den geografiska spridningen av motiven är stor. Miljöerna är hämtade från så vitt skilda håll som svenska västkusten, Stockholm, Argentinas pampas och Buenos Aires. Tyngdpunkten är lagd på författarens egna upplevelser företrädesvis från vistelsen i Latinamerika ungefär 1910—1915. Under denna tid hann han pröva många olika yrken och möta åtskilliga farliga äventyr, vilka utmålas i kryddade ordalag. Flera av historierna återkommer senare omarbetade i såväl novellsamlingar som biografiskt hållna böcker. Även Inga-Britt Fredholm bygger i sina bildbiografier de delar vilka behandlar denna tid av författarens liv på *Svärmare och stigmän*. Detta avslöjas inte bara av innehållet i hennes framställning, utan även av att hon använder bokens illustrationer.

Svärmare och stigmän är emellertid inte bara en bok med äventyrsberättelser. Den innehåller ett par kapitel om författarens konstnärssträvanden såväl före, under som efter äventyrligheterna på Argentinas pampas. Ett av dessa måste med tanke på innehållet vara skrivet sommarhalvåret 1924 och skulle kunna ha sitt första publiceringstillfälle i denna bok.³⁴ Detta gäller även en del andra berättelser. Att ungefär hälften är tidigare använda historier står emellertid fullt klart. De har spårats och jämförts med tidigare utförande:

<i>Svärmare och stigmän (1925)</i>	<i>Tidigare publicering</i>	<i>Textändring jämfört med närmast föregående utgivning</i>
Winga ungar Från Taubenstrasse till Posseska palatset	<i>Strix</i> nr 25 1917	Berättelsen något avkortad och enstaka meningar har lagts till eller utesluts. Ändringarna är inte av den art att de ändrar stilen i berättelsen.
La pampa	<i>Strix</i> nr 7 1917 Rubrik: En natt med prärieggulan	Ett inledande stycke har tagits bort och avslutningen är helt utbytt. Ändringarna inverkar inte på den spännande händelsen som relateras i berättelsen. Möjligen ökas intensiteten i berättelsen 1925, eftersom onödiga, tyngande förtydliganden utesluts.
En lyckoriddare Churuti Fabian Frisenfelt Vid sidan av kriget	<i>Strix</i> nr 24 1916	Berättelsen är helt omarbetad.
Nemesis Levante, jovencito	<i>VJ:s prakt- och nationalupplaga</i> nr 27 1917 och <i>Inte precis om kvinnorna</i> (1918) s 85 Rubrik: På sidan av kriget En liknande artikel »Struggle for life» fanns i <i>Strix</i> nr 27 1916	Berättelsen är troligen direkt avskriven från <i>Inte precis om kvinnorna</i> , då endast ett ord är ändrat.

Mottagandet i pressen blev övervägande gott.³⁵ En grupp helt positivt inställda recensenter pekade på vad i boken de fann särskilt bra och såväl innehåll som form berömdes. Andra anförde olika invändningar mot kompositionen och gjorde sig inte något närmare besvär att se boken såsom annat än god eller dålig litteratur. Alla ansåg att författarens egna teckningar var skickligt inpassade och flera illustrerade anmälan med en sådan.

I *Nya Dagligt Allehanda*, *Stockholms-Tidningen* och *Stockholms Dagblad* påpekades att bokens anekdotform var tilltalande. Herbert Grevenius hade i *Stockholms Dagblad* en formulering som kan stå för den uppfattning alla tre företrädde: »Med nöje läser man vad Taube har att berätta om sitt liv bland moskiter, ormar, ödlor, vildkattor, skorpioner, viscachas och pumas.» I *Nya Dagligt Allehanda* noterade Poppius att författaren hade »öga för naturen, men han har också ett klart sinne för det särtypiska hos de människor, han möter på sina ofta nog rätt så slingriga stigar ute i världen». Daniel Berg i *Stockholms-Tidningen* skrev att »i den snabbt sedda mänskliga silhuetten är Evert Taube en verklig konstnär». Dessa recensenter utdelade också mycket beröm för den stilistiska utformningen. Berg kallade boken »den mycket städade och stilistiskt omhuldade berättelsecykeln». Poppius hälsade den »som ett glädjande tecken på en litterär och personlig utveckling till samling och mognad. [— — —] Han har åstadkommit en prosabok, där prosan är föredömligt avslipad [. . .].» Poppius ansåg dessutom att stilen var »strängare uppbyggd än förr, mera logisk, men är ändå — eller kanske just därför — mera underhållande än förr». Grevenius var inte mindre lovordande då han konstaterade: »Om formen har han tydligen lagt sig alldeles särskilt vinn. Hans satser äro korthuggna och koncentrerade, bildspråket sovrat och färgvalörerna utplacerade med synnerligen omsorgsfull beräkning.»

Poppius gjorde antagligen sina jämförelser med artiklarna i *Nya Dagligt Allehanda* 1920, vilka sedan blivit *På böljan blå, i städer och på land*. Vid en sådan jämförelse framstår hans omdöme såsom fullt förstäeligt, särskilt som han inte var litteraturkritiker utan journalist.³⁶ Men även de etablerade kritikerna Grevenius och Berg prisade en prosa såsom fulländad, vilken till stora delar i inte alltför avvikande form hade varit publicerad långt tidigare. Recensenterna tycks inte ha känt till att det förekom gamla, omarbetade historier i boken. I varje fall brydde de sig inte om att påpeka det.

Huvudinvändningen mot boken från de negativa recensenterna var dess kompositionsform. Henning Söderhjelm i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* menade att boken bestod av anekdoter »så godtyckligt utplockade att det hela blir blott en hastig filmrevy med en smakbit härifrån och en därifrån». Elis Anderssons i *Göteborgs-Posten* beskrivning var densamma: »Taube griper ett minne här, och ett minne där från sina färder runt världen och berättar dem med ett tämligen onyanserat humör, som är avundsvårt i och för sig, men i alla fall är bra mycket lek på ytan.» I *Svenska Dagbladet* förekom en tam invändning från Erik Wilhelm Olson mot att anekdoterna var en »smula utdragna». Andersson och Olson kan betraktas såsom reserverade och de frantog inte boken dess roande värde. Detta gjorde däremot Söder-

hjälm med eftertryck, då han inledde sin recension: »Mycket hastigt glömda äro Evert Taubes små skisser [. . .].» Förutom att de var hopplösa i kompositionen, gav de enligt Söderhjälm »en bestämd känsla av att de långa funderingarna äro mycket främmande för författarens raska kynne».

Trots invändningarna lyfte även de negativa anmälarna fram berättelser, vilka de betraktade såsom särskilt lyckade. Det är uppenbart att de flesta kritiker nu föredro en ändrad inställning till Taube. Hans berättelser i det lilla formatet hade blivit accepterade. Det skulle senare visa sig att det var på detta område han kom att nå sin fulländning som prosaist. Vid mitten av 1920-talet var böcker, sammansatta av kortare historier vilka mer eller mindre anknyter till ett och samma ämnesområde, emellertid inte författarens litterära mål. Han betraktade ett sysslande med någon annan uttrycksform än romanen såsom mindre värt. Detta har klart framgått av de citerade företalen till hans reseböcker men blir ännu tydligare i författarens uttalanden kring utgivningen av den bok han trodde skulle bli hans genombrott.

Stor satsning: På gott och ont (1927)

Med romanen *På gott och ont* 1927 fullbordades de idéer Taube 1919 presenterat Bonniers och redan då fått förskott på. Arbetets fullbordan hade tidigare strandat på olika undanflykter från Taube. Däremot behövdes 1927 en hel del övertalning från författarens sida för att få boken utgiven. Flera brev till Bonniers omvittnar tydligt hur angelägen Taube var och visar även vilka förhoppningar han knöt till denna roman.

Möjligheterna att få boken antagen 1927 var inte särskilt stora. Förlaget hade detta år tryckt *Kärleksvisor och sjöballader* och med hänvisning till att dess åtgång först måste avvaktas, innan fler visor av författaren kunde utges, avböjt ännu ett förslag, som Taube presenterat under arbetsnamnet »Sjöman sjunger». Han började då omedelbart att i stället propagandera för sin prosabok: »Men romanen är ju en helt annan sak, en helt annan publik och ett annat forum för kritik.» Formulerad för att få boken utgiven kan följande beskrivning, riktad till Åke Bonnier, också ses som författarens övertygelse om att han nu lyckats åstadkomma något verkligt bra:

Romanen skall säkert bli uppmärksammas. Jag har drivit upp naturskildringen i en enkel, men målande stil, mera påminnande om Hamsun än om vår naturalism — om jag nu kan jämföra — men jag fick tag i »Pan» idag, av en händelse, hos doktorn här och det föreföll som om en viss likhet fanns. Men jag har hela tiden *händelser* i naturen och har undvikit att måla tavlor bara för tavlornas skull.

Förhållandet mellan könen skildras utan pryderi. Fria förbindelsernas både goda och mindre lyckade sidor och i varje fall konsekvenserna för individen. Emellertid är allt detta indraget i en rörande romantisk handling, så man kan läsa boken som äventyrsbok.

Bonnier får ytterligare veta att handlingen utspelas på vitt skilda håll i världen, bland annat i »Stockholms konstnärsvärld med skildringar som *icke ligga Röda Rummet*

efter». På detta sätt angav Taube två stora författare med vilka han skulle vilja ta upp kampen och det är troligt att det var på sådana villkor han ville möta kritiken med sin medvetna satsning: »Jag har haft att välja mellan att skriva en stor roman, ett avgörande arbete, och att plåtra bort mig med vissjunga och det slags småtteri i skrivväg som redan tagit så mycken dyrbar tid från min egentliga litterära uppgift.» När han nu trodde sig ha fullföljt denna, tvivlade han inte heller på att det skulle ge utdelning: »Den dagen är nog inte så förfärligt långt avlägsen, då mina arbeten börja gå med förtjänst.» (Brev 16 augusti 1927).

I *Evert Taube: poet, musikanter, artist* (1976) citerar Georg Svensson delar ur dessa Taubes brev för att visa »hur helt inställd han var vid denna tid, augusti 1927, på att bli en stor prosaförfattare och hur närmast irriterad han var att behöva dikta och sjunga visor för uppehållet». Svensson kommenterar inte de ambitioner Taube ådagalagt genom att vilja jämföra sin prosa med såväl Strindbergs som Hamsuns. Han nöjer sig med att slå fast att Taube med sin bok endast lyckades »bevisa att han saknar begåvning för epiken och den psykologiska porträttkonsten. Det hela hinner bli ganska unket, innan en stormseglat i Bohusläns skärgård på slutet rensar luften.»³⁷ Den samtida kritikens omdöme var inte lika hårt men motsvarade troligtvis inte Taubes förväntningar. Boken blev heller aldrig det genombrott författaren räknat med. Besvikelsen över mottagandet blev så stor att författaren förträngde det. På annat sätt kan framställningen i bildbiografen *När jag var en ung caballero* (1970) knappast förklaras. Inga-Britt Fredholm skrev den, som redan nämnts, i nära samarbete med författaren och berättar bland annat att den ursprungliga idén till boken härrör från hans vistelse i Argentina och att den bearbetats där:

Han satt nätter igenom i sitt tält och skrev och antecknade. Han började koncipiera romanen här men avslutade den först långt senare när han hade egna erfarenheter av lycka och besvikelse bakom sig. »På gott och ont» — så kallade han boken, vars innehåll är dikt men som grundar sig på upplevda händelser. Den utkom 1927 och blev aldrig recenserad!³⁸

Att idéerna hämtats från Argentina bekräftas av innehållet och att Taube sedan 1919 tänkt skriva en sydamerikansk bok finns bevis för i det redovisade arkivmaterialet. Likaså finns tidiga tecken på att han knöt stora förhoppningar till denna boks förmåga att åtminstone säkerställa finansieringen av hans fortsatta litterära bana. I ett brev från Evert Taube till vännen och mecenaten Anders Koskull avsänt den 29 maj 1920 under den resa som gav diktaren stoff till artikelserien, sedermera prosaboken *På böljan blå, i städer och på land*, utbrister författaren i samband med en redogörelse för sitt pågående arbete och sin ekonomiska situation: »Vi måste nu sätta stort hopp till 'Eldflugorna dansa'. Jag måste bli 'berömd' på den i någon mån. Hur skall det annars gå?»³⁹

Kanske kan författarens fram till 1927 tilltagande litterära ambitioner förklara det närmast besynnerliga förnekandet av bokens mottagande. Genom att särskilt framhålla att boken inte skulle ha recenserats understryker Fredholm den bild av författarskapets vedermödor biografen tidigare förmedlat i samband med kommentaren till utgivningen av *På kryss med Ellinor* 1923 (jämför s 46). Den tidige Taube-

framstår som en träget arbetande men missförstådd och illa bemött diktare. Märkligt är att detta synsätt fått så stor genomslagskraft att få, om ens någon, ifrågasatt det. Sålunda behandlar exempelvis Claes Hylinger Taube, då han skriver om denne i *Författarnas Litteraturhistoria III* (1978), i samma anda och gör samma påståenden om mottagandet av *På gott och ont*. Taube är, anser Hylinger, den ständigt sökande författaren, som hade det svårt i början, eftersom hans böcker »mottogs av publik och kritik med förstrött intresse. [. . .] den självbiografiska romanen *På gott och ont*, som var tänkt att bli genombrottet, blev det definitiva fiaskot. Den recenserades ingenstans och var onekligen ett misslyckat arbete.»⁴⁰

En del recensioner, som behandlade boken och därför kan vederlägga myten om att den bojkottades av recensenterna, skall redovisas men först bör innehållet i kort-het tecknas.⁴¹ Härigenom förklaras dels den nya titeln, dels anledningen till kritiker-nas bedömning av boken som självbiografisk. Första gången den kallades *På gott och ont* var i ett brev från Taube till Bonnier (oktober 1927). Att den 1927 utgivna *På gott och ont* haft arbetstiteln »Eldflugorna dansa» bekräftas av Inga-Britt Fredholm i förordet till de taubeberättelser i urval, vilka hon utgav 1978 under titeln *Eldflu-gorna dansar*.

I den färdiga boken *På gott och ont* finns ett kapitel »Eldflugorna dansa. . .» (s 39), vilket inte bara är en beskrivning av eldflugornas dans utan även berättelsen om ett möte mellan huvudpersonen Jonas Lyckert, svensk nybyggare i Sydamerika, och Consuelo, dotter till den rike godsägaren Don Diego. *På gott och ont* är ett uttryck, som på flera ställen i romanen används för att karaktärisera kärleken mellan man och kvinna. För Jonas blir den mest till besvär. Han möter fyra kvinnor, vilka får representera oskulden, dygden, elden och drömmen. Först i slutskedet går det upp för honom att han alltid saknat Consuelo, den flicka som symboliserar drömmen. När Jonas får veta att hon tagit livet av sig samma dag han själv under otroliga om-ständigheter varit tvungen att lämna hennes fädernegods, dör han av hjärtslag. Bo-kens handling sträcker sig över flera år. Från att ha varit nybyggare i Latinamerika försöker sig Jonas Lyckert, efter återkomsten till Sverige och ett års militärtjänst, att slå sig fram som författare. En kortare tid dras han in i societeten på en svensk lantegendom i Småland men flyr därifrån till Bohuslän såsom korrespondent för Morgontidningen. Till att börja med klarar han sig bra på att skriva artiklar många fångslas av. Plötsligt blir han emellertid avskedad. Att han mister arbetet vid tid-ningen beror framför allt på hans framgångar hos kvinnor. Utan att veta om det har han attraherat en ung kvinna, vars far vill hämnas. Det lyckas, eftersom denne är en betydande kulturpersonlighet. Intrigen kompliceras av flera andra mäns avundsjuka på Jonas författar- och förförartalanger.

I de avslutande kapitlen flyttas läsaren tre år framåt i tiden och får veta vad som hänt Jonas, när han försökt slå igenom som författare i Stockholm. Eftersom han skrivit efter sitt samvete och inte efter publiksmaken, har han haft uppenbara svårig-heter. Två dramer har refuserats och en utgiven roman förbisetts av kritiken.

De vedermödor Jonas får genomlida, då andra sätter krokben för honom och de åsikter han i likhet med andra personer ur artistvärlden får uttala om kritikers infly-

tande på vilka arbeten som skall betraktas såsom konst är sannolikt uttryck för författarens egna synpunkter på svårigheter med att slå igenom såsom konstnär. Jonas liv har många detaljer gemensamma med författarens och även det han skriver i *Morgontidningen* överensstämmer med Taubes första artiklar i dagspressen. Den unga kvinnan, vars kärlek till Jonas orsakar hans avsked, läser exempelvis en artikel kallad »Fiskafänge», som han skrivit för tidningen. Den återgivna artikeln är en bearbetning av »Makrillen till mötes», en av Taubes artiklar i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning*, där den varit införd 9 juni 1917. Anknytningen till Taubes tidigare författarskap kan också vara av annat slag. Under en vistelse i Bohuslän träffar Jonas en man som varit med om orkanen 1871 och då tagit hand om överlevande från briggen »Nymph» of West Hartlepool. Om denna orkan berättade Taube första gången i samma tidning den 2 mars 1918.

I sista kapitlet blir Taubes irritation över hinder i det egna författarskapet särskilt märkbar. (S 297 ff) Jonas får diskutera motigheter med en gammal vän och de blir då två, »som i sin ungdomliga känsla av att vara förbisedda, kände sig väl till mods av att kunna dela förtreten». Bittra erfarenheter som vännen Per Axel Issen avslöjar, då han varnar Jonas för att skriva visor, har många slående likheter med Taubes uttalanden i eget namn. Just i detta sammanhang ligger det dock närmare till hands att jämföra med författarens förhoppningsfulla brev till Bonnier i samband med bokutgivningen. Ifall författarens förtrostan om att en roman verkligen tas på allvar av kritiken är äkta, torde följande inlägg på romanens sista sidor kunna ses såsom en brasklapp till den väntande kritikerkåren:

— Tala inte om'et, sade Per Axel. Och dikta aldrig visor, Jonas, vad du gör.

— Hur så?

— Du kunde lyckas! svarade Per Axel. Och har du en gång gjort en visa som kommer på folkets läppar, så är ditt öde avgjort! Du får aldrig göra något annat, sedan. Se på mig! Jag har skrivit flera böcker på prosa, och fyra skådespel. Men ingen har en aning om det — praktiskt taget. Men en visa som jag gjorde på tio minuter för att roa några vänner, den kan hela svenska folket, kronprinsen av Danmark och min bror sjökaptens vänner i Semarang! Och eftersom det är en sjömansvisa, så är jag sjöman!

Hur nära knutet till Taubes egna erfarenheter detta angrepp på genrernas tyranni är, framgår vid en jämförelse med reaktioner från kritikerkåren, då Taube inom visans område sökte sig nya vägar i traditionell bellmaniansk anda 1924 och 1925. Flera anmälare hälsade en förändring välkommen, medan andra framförde mycket bestämda åsikter om att han gjorde sig bäst som sjömansvisediktare (jämför s 89 och 93 f).

På gott och ont ger onekligen mycket av mannen bakom verket och bidrar på ett ypperligt sätt till bilden av en författare med stora pretentioner men med mycket lite att ge. Boken har en speciell återanvändning av tidigare material. Framställningen leder in på egna upplevelser, vilka emellertid inte enbart är av det vardagliga och okomplicerade slaget. Den utgörs också av diktarens diskussioner kring den egna författarsituationen. Stora litterära pretentioner ådagaläggs genom uttalade sympatier

eller antipatier för fingerade kritikers olika sätt att bedöma i boken omtalade litterära genrer. *På gott och ont* är en kärleksroman med invecklade intriger samtidigt som den är Taubes kommentarer till problem i det egna författarskapet, något som anmälarna av boken 1927 troligen inte insåg. Det påtalades i varje fall endast av en av dem. Denne uppfattade boken, visserligen såsom ett misslyckat, men dock försök till en uppgörelse med något som skulle kunna betecknas som kritikerkorruption. Då Leif Bergman långt senare skulle anknyta till boken, för att peka på den som en av diktarens missnöjesyttringar över sin situation, skedde det helt i linje med två kring författarskapet traderade myter, nämligen den om Taubes ambivalenta inställning till värdet av sin visdiktning och den om den orättvist bedömda visdiktaren (jämför s 148).

Av recensionerna 1927 avvek en markant genom att vara mycket kort och helt igenom negativ. Det var signaturen -z i *Aftonbladet* som avfärdade boken i raljanta ordalag efter en inledande reflexion över huruvida den inte borde förbigås med tystnad: »De anspråk som ställas på en roman kunna ju vara högst varierande, men sammanhang och något litterärt värde borde ju inte vara helt ur vägen.» Anmälaren tyckte att boken uppbars av en väl livlig fantasi, vilket illustrerades med en episod ur bokens första kapitel. Här förekommer en jägare, som efter en dags jakt i de latinamerikanska skogarna återvänder hem besviken över att han inte sett spår av tiger: »Vi förstå honom så väl, ty det var väl ont om menagerier med asiatiska rovdjur i urskogen.» Det är onekligen lättförståeligt att en avogt inställd anmälare inte kunnat låta bli att utnyttja detta sakfel. Samtidigt är det betänkligt att denne låter bokens inledande meningar stå för den föraktliga fantasin. I en bok på 300 sidor kanske den frodiga fabuleringen borde illustrerats med ett annat parti: »Tigerjägaren Ramón Ramirez vandrar hemåt till sin hydda vid Rio Priméros strand. Hela natten har han strövat i djungeln. Han har två skogsduvor i jaktväskan, men av puma eller tiger har han ej sett spår. Han är dyster till sinnes.» (S 7) Till Taubes försvar kan endast sägas att det andra rovdjuret, puman, förekommer i Latinamerika. Signaturen -z gav emellertid inte boken en chans.

De andra recensenterna stördes inte av fantasin. Den ansågs snarare vara en extra förtjänst. Några inledde med att berömma författarens tidigare friskt skrivna berättelser och hans likaledes friska sjömanssånger. Flera anmälare påpekade att författaren nu gjorde en ny satsning, eftersom det var första gången han samlat sig till att skriva en roman. Med ett undantag uppfattades boken såsom en ren kärleksroman. Alla positiva recensioner upptogs av förhållandevis långa innehållsreferat. Omdömena berörde person- och miljöskildringar samt kompositionen. Samtliga fäste sig vid huvudpersonen Jonas, vilken i *Östgöten* visserligen betraktades såsom en »rätt konstig figur» bland en mångfald »brokiga typer» men som i *Ny Tids*, *Sydsvenska Dagbladets* och *Folkets Dagblad Politikens* innehållsreferat tecknades såsom en sympatisk ung man. Signaturen A.S.P. i *Folkets Dagblad Politiken* gav följande beskrivning, vilken avslöjade vad han tyckte om författarens personskildring:

I första taget måhända man stötes tillbaka en smula, men man kan till slut inte annat än tycka rasande bra om Jonas, som slår sig till blods mot borgarsamhäl-

lets alla murar och skrank. Det fläktar dock friska vindar kring Jonas, det doftar salta vågor och skymtar stora vidder. Och därför bekämpar honom de småsinnade borgarsjälarna, smutskastar honom och stryker hans utveckling som författare. De kvinnor han möter på sin väg är just sådana kvinnor som skapas av penningmaktens samhälle: för fega att våga stå för sin kärlek.

Samme recensent framhöll också att miljö- och personskildringarna från överklasslivet i Sverige var välfunna. Detta tyckte också signaturen -str- i *Ny Tid*: »De samhällsskikt han skildrar tyckes han emellertid ha studerat på nära håll och de äro säkert tagna på kornet.» I *Sydsvenska Dagbladet* gav Gabriel Jönsson sin recension titeln »En roman med många miljöer» och dessa lovordades för »omväxling och rörlighet, som det sjömannen-författaren anstår, och de äro färskas från i går». Huvudpersonens förtrogenhet med arbete på en tidningsredaktion och dennes vana vid bohuslänska farvatten anfördes av Jönsson som indikationer på att boken innehåller biografiskt stoff. Signaturen A.S.P. fäste sig vid miljöskildringen från såväl Latin-Amerika som Sverige: »Teckningen av plantagen därborta i Amerikas skogar är levande, man riktigt hör yxhuggen vina i luften. Dråpliga är också bilderna ur överklasslivet här hemma i Sverige [. . .].» Signaturen Fl i *Östgöten* tyckte att författaren klarade av att skildra alla bokens miljöer men alldeles särskilt ville han framhålla Taubes naturbeskrivningar: »Han har icke så litet av naturpoet över sig, och när han skildrar en seglats på västkusten eller en tropisk natt med dansande eldflugor, då är det fart över stilen och intensitet i känslan.»

Signaturen -z hade utdömt boken, eftersom den enligt dennes mening saknade såväl litterärt som konstnärligt värde. Flera av de i övrigt positiva recensenterna hade invändningar mot bokens komposition och efterlyste därför ett stramare grepp om händelserna. Signaturen Fl inflikade en önskan om fastare komposition i ett i övrigt berömande slutomdöme: »Det bestående värdet av romanen är dock det friska gåpåarmaneret och äktheten i stilen, medan den energiska slutenheten och medvetna sammanhållningen däremot saknas.» Signaturen A.S.P. var inte alls lika sträng, då han medgav att händelserna i boken kan tyckas utspelas på en slump, men ursäktade det med att sådant är också livet självt ibland. Jönsson gjorde emellertid en, i förhållande till de andra recensenterna märklig iakttagelse: »Vad man kan framhålla är, att romanen är synnerligen väl hopfogad, hake griper in i hyska undan för undan, utan att de slumpmässiga sammanträffandena synas alltför otroliga, och den överraskande sluteffekten är skickligt beräknad i förhållande till händelserna i bokens begynnelse.» När det gällde bedömningen av bokens sammanlagda värde sällade sig Jönsson till de andra recensenterna. De skulle alla i samstämd kör kunnat uttala hans ord: »Spänning äger romanen och har den ej varaktiga värden att bjuda, så har den i varje fall det, som förströelsen innebär.»

De just citerade recensenterna betraktade boken i huvudsak såsom en äventyrs- och kärleksroman. Endast signaturen Fl talade om andra inslag. Han fann »en viss tendens till ovidkommande polemik». I norska *Morgenbladet* recenserades boken av signaturen Hz, som diskuterade två huvudmotiv varav det ena var kärleken och det andra »et literært opgjør». Kärleksbeskrivningarna betecknades såsom allt för fan-

tastiska och idealiserande. De kunde inte tas på allvar. Det samma gällde författarens försök att prestera ett inlägg i någon litterär uppgörelse. Många hade varit ute efter att göra upp med den sorts korruption Taubes hjälte stöter på i samband med sin entré på den litterära banan. Jämfört med den utmärkte polemikern Goldschmidt, vilken enligt anmälaren inte heller lyckats något vidare i sin *Hjemløs*, hade Taube misslyckats totalt. Goldschmidt var mer begåvad och hade åtminstone åstadkommit en helguten litterär politisk tidsskildring: »Hvis den slags angrep skal ha ret — som noget mere end en personlig uttømmning — maa de være overlegent dygtig gjort. Man morer sig over Taubes satire, spekulerar paa, hvem og hvad han sigter til, men opfatter den ikke høitidelig.»

Det redovisade pressmottagandet kan synas minst lika positivt som det de tidigare prosaböckerna fått. Recensenterna var emellertid inte de rätta och ett verkligt genombrott hade dessutom krävt större uppmärksamhet mätt i antalet engagerade anmälare. Liksom, då Taube i *På kryss med Ellinor* (1923) sänt några »mindre lärda och mera lustiga visor» till den »Svenska Parnassen», blev det udda skribenter som tog sig an hans bok (jämför s 74). Det är troligt att Taube med *På gott och ont* ansett sig redo att möta kritiken med ett moget arbete. Vid mitten av 1920-talet hade han framträtt med ökade litterära ambitioner på visans område. Att han 1927, i brev till sin förläggare, ansåg sig mogen att bestämma och namnge förebilder för sin prosa är inte underligt. Hans tidigaste ansträngningar att finna goda förebilder på den litterära banan framgår också tydligt av innehållet i hans redovisade ungdoms-prosa. Det finns således, även om Taube ibland i olika uttalanden i brev, företal och självbiografiskt hållna böcker intar en ironisk distans till sina arbeten, all anledning att 1927 ta honom på allvar, då han i sina övertalningsbrev till Åke Bonnier karaktäriserade *På gott och ont* som »en stor roman» och »ett avgörande arbete». Denna gång försåg han inte heller boken med något företal för att ursäktat arbetets utformning. Han var färdig att framträda med ett verk han ansåg tillhöra sin »egentliga litterära uppgift».

Om *På gott och ont* ses som en så medveten satsning, måste de anförda recensio-nerna för Taube närmast ha tätt sig som en klapp på axeln. Ingen av anmälna för-ordade hans insats som prosaist framför den som visdiktare, ingen jämförde hans ar-beten med vare sig Hamsuns eller Strindbergs prosakonst och ingen ansåg heller att han lyckats väcka debatt kring problemet med kritikerns betydelse för olika förfat-tares litterära framgångar. De flesta anmälna insåg inte ens att detta varit en av hans avsikter med boken. Ännu mer betydelselöst tedde sig måhända pressmottagan-det av *På gott och ont* i jämförelse med den uppmärksamhet en av hans förebilder fått samma år. Hamsuns *Landstrykere* (Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1927) hade nämligen recenserats i *Svenska Dagbladet* den 20 oktober 1927 av ingen mindre än den person som i *På gott och ont* betecknas »chefen för generalkritikstyrelsen», Fredrik Böök. (S 127 f) Taubes tämligen originella krav på det litterära etablisse-mangets odelade uppmärksamhet finns det särskild anledning att återkomma till i samband med presentationen av *På kryss med Ellinor*.

Ett magert mottagande faller lätt i glömska men ändå är det något speciellt med

Taubes förhållande till detta, just för att han sällan glömde motgångar eller lät oförrätter stå oemotsagda. Några uppgifter om hans reaktioner då boken utkom finns inte. Det försök att skapa debatt kring problemet med en liten klicks avgörande betydelse för författares framgångar i allmänhet och de egna i synnerhet han påbörjat, troligen tidigast 1921, i och med artikeln »Böök och Bellman: En motkritik» i *Nya Dagligt Allehanda* fortsatte han emellertid författarskapet igenom, även om tonen i och med hans litterära erkännande på 1950-talet avmattades. Sålunda fortsatte han närmast i företal till de olika volymerna av *Samlade visor* kring mitten av 1940-talet sina kommentarer till vad han ansåg vara orättmätigt mottagande av hans visor och expertvälde på det litterära området. Tonen i dessa företal är, liksom tonen i de delar av *På gott och ont* som kan ses såsom försök till litterära uppgörelser, ofta ironisk, vilket emellertid inte döljer hur ängsligt mån han var – och alltid skulle förbli – om att själv erhålla positiva omdömen även från denna expertis. Taube utgav inte någon ny prosa på ett tjugotal år men orsaken var inte brist på idéer och tanken på att återkomma med en stor roman bar han alltid med sig. Taube gav alltså aldrig upp det som *På gott och ont* tycktes betyda för honom. Ett förträngande av bokens mottagande kan därför ses som ett tecken på besvikelse över ett stort misslyckande.

Översikt

Med endast ett undantag utgav Taube efter misslyckandet 1927 inte någon prosabok förrän 1951.⁴² Det är därför motiverat att kortfattat karaktärisera den tidiga prosa-produktionen och att sammanfatta dess mottagande. En sida av författaren är äventyrsskildraren sådan han framträder i de noveller vilka samlades till böckerna *Inte precis om kvinnorna* (1918) och *Svärmare och stigmän* (1925). Anekdoterna kretsar kring spännande händelser, vilka författaren säkert själv upplevt eller hört talas om men hans egen person står oftast inte i centrum. Han skriver utifrån sin egen erfarenhet och berättelserna flyter lätt. Kritikerna hälsade 1918 debutanten välkommen och knöt till honom förhoppningar om fortsättning samt utveckling av stilen. År 1925 fick Taube beröm för vad kritiken uppfattade såsom en utvecklad prosastil.

Mycket av den första prosan uttrycker emellertid en annan sida av författaren, ett sökande efter diktarrådran och efter ett sätt att leva. Mest uppenbart är detta i de böcker vars innehåll först varit artikelserier i tidningar. De kretsar hela tiden kring den egna personen och de egna upplevelserna. I jakten på erkännande såsom författare söker Taube finna sin stil och sin livsform. Att Taube själv är huvudpersonen stör inte nämnvärt framställningen i *På böljan blå, i städer och på land* (1920). Uppenbart påfrestande blir självcentreringen emellertid i *Oss emellan* (1921), samtidigt som författarens missnöje över sin situation blir allt tydligare. Trots en i grunden välvillig inställning, ibland kanske något överslätande, tyckte en del kritiker att *Oss emellan* innehöll alltför mycket ovidkommande lärdomsprat. Att detta var uttryck för ett behov hos Taube att hävda en ännu ej erövrad ställning såsom erkänd författare torde de inte ha insett. Gemensamt för dessa fyra prosaböcker är att de är tidiga exempel på Taubes återanvändande av tidigare brukat litterärt material. Av den

tidiga prosan är det bara *Mina damer och herrar* (1919) och *På gott och ont* (1927) som består av inte tidigare publicerade berättelser.

Taube betecknade inte själv *Mina damer och herrar* såsom roman men den kan mycket väl jämföras med och på flera punkter jämföras med *På gott och ont*. Båda handlar till stor del om förhållandet mellan man och kvinna och handlingarna utspelas huvudsakligen i likartade miljöer, artistvärldens. Ett huvudmotiv i böckerna är människors redbarhet. Båda har inslag med livliga diskussioner kring begrepp såsom bra och dålig litteratur. I den senare växer dock detta ut till att bli en mer omfattande kommentar till författarambitioner i allmänhet och egna i synnerhet. I båda böckerna finns åtskilligt av författarens biografi. Inför utgivningen av var och en gav han vid sina bearbetningar av förläggaren utförliga beskrivningar av innehåll och motiv. Hans uppfattning om arbetets kvaliteter är väl så optimistisk 1919 som 1927. Övertygelsen om den egna goda prestationen är vid denna tid dessutom bunden till ett outtalat krav på att verkligen lyckas, då han tycks inse att det är nu eller aldrig han har möjligheter att slå igenom. Recensenternas mottagande av böckerna hade för Taube troligen gemensamt att de inte tillfredsställde hans stora ambitioner. Till den första har funnits bevis för en oenig, inte särskilt välvilligt inställd, kritik. Den senare mottogs dock av en tämligen enig, positiv kritik.

Taube borde ha kunnat fortsätta att utge prosa, särskilt om han nöjt sig med korta äventyrsberättelser eller om de positiva recensenternas mottagande haft större genomslagskraft. Med tanke på det tillgängliga recensionsmaterialet är det ändå underligt att de verkliga förhållandena vid mottagandet av den tidiga prosan förnekats eller fallit i glömska, vilket sedan bidragit till en mytbildning som fråntar den tidige prosaisten all framgång. Bidragande orsaker till att de första alstren och därmed deras mottaganden för lång tid föll i glömska är sannolikt författarens eget handlande. Det dröjde lång tid till nästa prosabok kom och vid dess utgivande ställde Taube som villkor att förlaget inte skulle nämna hans föregående prosaverk på bokomslagens baksida. Förlaget hade länge förespeglat att författarens återupptagande av prosagenren skulle ske med en ny »Argentinabok», men vad som slutligen presenterades i »*Många hundra gröna mil*» 1951 var en samling berättelser av vilka åtskilliga grundades på tidigare utnyttjat material just från ungdomsprosan. En redogörelse för hur detta arbete slutligen växte fram lämnas i kapitlet »Memoarförfattaren». En anledning till att Taube medvetet bidragit till en mytbildning kring sina tidigaste prosaböcker skulle kunna vara det faktum att han länge fick vänta på ett litterärt genombrott, ett genombrott som dessutom först kom på visans område.

I början av sitt författarskap hade Taube inga större svårigheter att få förskott på bokförslag han presenterade Bonniers förlag. Svårigheterna uppstod först, då dikteren inte uppfyllde sin del av överenskommelsen och då det också visade sig att hans böcker var svårsålda. Dagspressens visserligen spridda men positiva mottagande bidrog inte till att lansera böckerna i en utsträckning som skulle ha gett honom en försörjning och förlaget en vinst. Att den samtida kritiken inte motsvarade författarens högt ställda ambitioner torde också vara höjt över allt tvivel. Det var kanske därför inte enbart risken att bli belagd med att åter utnyttja tidigare berättelser som

vid 1950-talets början fick honom att hoppas att de tidigaste böckerna skulle ha fallit i glömska. Vid denna tidpunkt fick Taube de första erkännandena från flera etablerade institutioner. Han tilldelades Bellmanspriset 1950, Samfundet de nios stora pris 1959 och Frödingstipendiet 1963. Även den första av dessa utmärkelser kom emellertid mer än trettio år efter debuten och en av honom själv upprätthållen myt om trögt före i portgången framstod kanske såsom ett bra alibi, för att de officiella erkännandena dröjde så länge.

Det märkvärdiga med denna mytbildning är inte myten i sig utan det faktum att författaren lyckats etablera den så väl att framtoningen av honom som en från början illa behandlad författare, utan stöd vare sig i press eller hos förlag, via Inga-Britt Fredholms biografier förts vidare av Claes Hylinger.

Av korrespondensen mellan Taube och Bonniers framgår att författaren hade kontakt med ett förlag som utgav det han verkligen hade färdigt att erbjuda, även om förlaget fick avhämta material från tidningar, där den kommande boken varit införd som artikelserie. Om Hylingers tal om en helt förbisedd diktare således inte stämmer, synes han dock delvis ha rätt i sin karaktäristik av den tidige prosaisten i det att han – som den ende hitintills – kraftigt understrukt att ungdomsprosan utgör ett betydelsefullt stadium i Taubes sökande efter den rätta litterära uttrycksformen. Det är – och det framgår tydligt – inte bara innehållet i författarens tidiga självbiografiska böcker som vittnar om att han var fast besluten att söka sig en väg fram till ett erkänt författarskap. Här finns stöd i korrespondensen. Att ambitionerna i långa stycken översteg förmågan utläses av alla övertalningsförsök och högt ställda förväntningar från Taubes sida. Samtidigt ger författarens mer eller mindre långa utläggningar i brev till förlaget på ett ännu mer gripbart sätt än det som kom ut i tryck en bild av hans envisa fasthållande vid tanken på att nå ett litterärt erkännande, något som han aldrig skulle ge upp.

Det kan nu vara hög tid att teckna utvecklingen av den tidiga taubevisans framväxt, en utveckling som skedde parallellt med de första prosaförsöken. Debuten på detta område var även den tämligen osjälvständig men också här kom diktarens anspråk att stegras. Det är därför knappast troligt att han 1927 med »småtterier i skrivväg» som tagit tid från hans »egentliga litterära uppgift» menat sina visböcker. Företalet till *Oss emellan* visade tydligt att han undantog sina visböcker från det han ansåg sig vilja be om överseende med, då han sade sig träna inför en litterär bana. Ändå var det först efter fiaskot med *På gott och ont* som han helhjärtat satsade på visan, vilken helt kom att dominera hans 1930- och 1940-tals produktion.

IMITATÖREN BLIR MÄSTARE

Den taubeska visan genomgick en sällsam utveckling. Från en blygsam opretentiös början med nedteckningar och egna visor i folkligt naiv skillingtrycksstil ökade Taube gradvis de litterära ambitionerna. Dessa möttes dock inte alltid av ett positivt mottagande av en kritikerkår, som i Taube såg en sällskapsbroder, vilken borde hålla sina visor i en lättsam stil. Själv oftast utsatt för ett genretvång blev Taube emellertid som etablerad poet och viskonstnär i stället delvis en visgenrernas tyrann och efterföljande trubadurers rättesnöre. Men vägen från att vara nedtecknare av enkla sjömansvisor till att bli betecknad som den svenska nationalpoeten framför andra med ambitioner att i sin diktning återknyta till den provençalska trubadurdiktningen var lång.

Om de litterära ambitionerna från början inte var så omfattande var den utformning visböckerna gavs desto mer omsorgsfullt vald. De första visböckerna var alla försedda med ståtliga dedikationer. Böckerna tillägnades såväl familjemedlemmar, enskilda personer som grupper av människor. Sålunda har exempelvis *Flickan i Havanna* (1922) dedicerats till Taubes broder Gunnar, samlingarna »*Den gyldene freden*» (1924) och *Bröllopsballader och rosenrim* (1925) till ordenssällskapet Pax Aurea och källaren Gyldene Freden samt *Fritiof Anderssons visbok* (1929) till Astri. Efter 1929 upphörde författaren med att tillägna någon hela böcker för att under 1950-talet återta detta bruk.

De tidiga visböckerna har också i mycket stor utsträckning försetts med företal eller inledningar. I dessa ger författaren ofta sin syn på de visor han presenterar, deklarerar sin avsikt med dem, redogör kanske för deras tillkomst och sätter läsaren in i vad de handlar om. Dessa företal är anpassade till den bok de tillhör och därför hållna i helt olika stilar. De varierar också mycket i omfång, från endast en halv sida till tiotalet sidor.

När Taube, med början 1945, utgav *Samlade visor I–XI*, försåg han flertalet av dessa volymer, vilka bär samma namn som originalutgåvorna och med få undantag innehåller samma visor, med nya på sitt sätt originella företal. De gamla företalen fick då oftast stå kvar, medan den ursprungliga tillägnet föll bort. Vid en presentation av författarskapet, dess mottagande och författarens egen syn på detta är det lämpligt att parallellt med originalutgåvorna och deras mottagande behandla författarens i företal till *Samlade visor* i några fall uttalade ändrade inställning till verken och förhoppningar om deras genomslagskraft på publik och kritik. Bland dessa företal, vilka några gånger innehåller ett försiktigt urskuldande för visornas stil, finns även sådana som uttrycker ett i det närmaste förhållande av den egna prestationen. Här driver författaren sin myt om den missförstådde, av såväl förlag som kritik illa

behandlade författaren. Själv tilliten har, vid tiden för *Samlade visors* utgivning, ökat i så hög grad att författaren vid några tillfällen övergår till att inte bara göra reklam för sin produktion utan också ta sig för att tillrättavisa förlag, kritik och allmänhet för att de inte rätt uppskattat hans talanger. Samtidigt hänvisar han till en av honom uppskattad skara beundrare som rätt förstått hans konst. Genom att i sina biografier hänvisa till dessa uttalanden om motstånd hos förlag och författarens spolerade förhoppningar understryker både Fredholm och Svensson författarens synsätt, särskilt som de ytterst sporadiskt uppmärksammar den samtida dagskritiken. Ställt gentemot dels korrespondens med förlag, dels det samtida pressmottagandet visar sig det taubeska missnöjet till stora delar obefogat. Det torde snarare ha blivit ett inslag i författarens ständiga behov att framhålla sina ambitioner.

Även de enskilda visorna har särskilt i tidiga visböcker försetts med en noggrann inramning, vilken också den ger en god inblick i författarens sätt att arbeta. Taubes visor kan sålunda vara försedda med dedikation. Särskilt i den tidiga produktionen ingår dock en tillägnan i en längre deklaration av visans innehåll. Som beteckning på denna har jag tidigare föreslagit »kommenterande underrubrik». Taube är inte ensam om att använda sådana inledande kommentarer. Andra visdiktare har motsvarande, men Taubes användning av dem synes, åtminstone delvis, ha varit avvikande. En kommenterande underrubrik innehåller, då den är som mest utförlig, något om visans tillkomstsituation och anvisningar om innehållet samt en moraliserande eller ironiserande tanke om detta. Till en utförlig kommenterande underrubrik hör också en tillägnan. Visan »Fritiof Andersson» i den första visboken *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* (1919) har ett bra exempel på en sådan kommenterande underrubrik:

Visan om hans äventyr på Paséo de Colón, en lång gata i Buenos Aires. Havet, om än aldrig så skönt att skåda, döljer under en ofta leende yta mången risk för en sjöman. Kvinnan är — så länge hon befinner sig på land — i det stycket lik böljan blå. Visan handlar därom, samt om två negrer och en polis. Den diktades på en restriktionskrog i Stockholm, där intet fanns som störde fantasien: Blev dedicerad herr polisintendenten Sällberg som var tillstädes med violin.
(S 27)

Läsaren får här veta att visan som följer handlar om Fritiof Anderssons äventyr. Var de utspelas är exakt angivet. Genom jämförelsen mellan havets och kvinnans opålitlighet skapas en föreställning om vari sjömannens äventyr kommer att bestå. Visans fingerade tillkomstsituation liksom en tillägnan är klart uttalad. Läsaren blir insatt i situationen och nyfiken att läsa vidare. Troligen har dock dessa kommentarer tillkommit i ett annat syfte. Taube började tidigt framträda med sina visor på olika estrader. Han blev snabbt omtyckt som underhållare och fick många engagemang, vilka han antog fast han själv inte tänkt bli vissångare. Deklamering av dessa kommentarer kan Taube ha använt dem som medel att få publiken i stämning och dessutom insatt i den situation hans visa vill berätta om.¹

En ursprungligen förekommande underrubrik återkommer inte alltid i senare utgåvor av en visa. Författaren kan också förkorta den ursprungliga versionen liksom han ibland byter ut den mot en annan. De utförliga kommenterande underrubrikerna

försvinner också i takt med den ökade utgivningen av vissamlingar. En orsak kan vara att de sannolikt tagit tid att formulera. I tryckta texter är det nämligen uppenbart att författaren velat koncentrera deras utformning till det för visan helt väsentliga. Ypperliga exempel på en intill fulländning driven formuleringskonst i denna speciella form av innehållsdeklaration finns bland kommentarerna till visorna i *Fritiof Anderssons visbok* (1929), den sista samlingen där de flesta visorna försetts med kommenterande underrubriker. Den välkända »Havsörnsvals» presenteras där på följande sätt:

Fritiof har gjort utflykt i svenska havsbandet och där iakttagit en havsörn. På aftonen har han äran att under dansens form komma i lätt beröring med damer av medelklassen. Med en av dessa, en fröken Karlsson, upptar Fritiof en pikant konversation, s.k. flirt.

Visan, som sådan, saknar ej i sina naturskildrande partier ett tycke av konstnärligt oljetryck efter tavla av en berömd djurmålare. (S 52)

Även om de kommenterande underrubrikerna ibland kunnat ta form i språkliga finesser med anspelande jämförelser på kända motiv och utövare inom andra konstformer, kanske kommentarerna med tiden ändå kom att kännas såsom en belastning för Taube också, därför att de utgjorde reminiscenser från en tidigare scentradiation. I sin tilltagande strävan att bli betraktad såsom en litterär poet under 1930-talet ville han sannolikt göra sig av med drag som allt för mycket påminde om kabaréartisten. Kanske skall de kommenterande underrubrikernas bortfall ses såsom ett första steg mot en allt mer litterärt inriktad diktning, ty under 1940-talet kom vissamlingarna att innehålla även icke tonsatta dikter. Denna utveckling skulle senare resultera i ett urval av författarens tidigare publicerade visor presenterade helt utan noter i en samlingsutgåva kallad *Dikter* (1955). Sin fullbordan skulle författarens litterära strävanden få 1958 i och med utgivningen av diktsamlingen *Septentrion*.

Övervägande delen av Taubes alla visor har någon gång försetts med illustrationer. De tidigaste utfördes av Kurt Jungstedt. Senare tog författaren själv allt mer över rollen som illustratör, även om tecknare som Bertil Lybeck, Roland Svensson och Helga Henschen finns bland dem som illustrerat trettio- och fyrtiotalsens samlingar. Ibland följer illustrationerna visan till en senare utgåva. Detta sker mest konsekvent i *Samlade visor*, där originalutgåvans illustrationer behålls. I vissamlingarnas undertitlar ingår ofta en illustratörs namn. En illustrerad samling kan dock innehålla enstaka visor utan illustration. Illustrationerna är oftast teckningar men det förekommer även akvareller eller foton på platser, personer eller föremål som har anknytning till visan. Illustrationerna varierar både i storlek och antal.

De flesta dikter Taube utgivit har tonsatts och presenteras i original- och samlingsutgåvor i allmänhet med noter. Två undantag utgör de nämnda samlingarna *Dikter* (1955) och *Septentrion* (1958). Oftast har författaren själv tonsatt sina dikter.

Taubes visor har ständigt omtryckts i urval både av honom själv och andra. Fram till 1980 hade enskilda visor under årens lopp medtagits i upp till tretton olika samlingar och antalet gånger en Taube-visa utnyttjats bara ökar i takt med att nya samlingsutgåvor publiceras. Hur författaren, hans familj och andra medarbetare behand-

lat viskanon fram till 1980 kan studeras i en förteckning i min bibliografi.

Omtryckningens omfattning och utformning kan vara nog så intressant att följa, men i en produktion som i så hög grad består av redan använt material blir även en liten grupp visor som ej befunnits värdig att återutges intressant. Man frågar sig onekligen varför författaren tagit avstånd från en del av sin produktion. I samband med detta arbetes presentation av författarskapets framväxt, dess färdigställda produktion och mottagande bör således även författarens förvaltande av sin viskanon uppmärksammas.

De två första visböckerna: uppteckningar och omdiktningar

Redan med sin första vissamling är Evert Taube satt på plats, den plats som sångare för folket han inte eftersträfvade men skulle få leva med åtminstone intill 1950-talet. Ja, i själva verket är han bekant redan i förväg. Han hanteras som en allmänt känd och särpräglad konstnär, vars alster får en nästan blek avglans i det som ges ut i tryck. Men själv var han besviken på ett sätt som inte kan förklaras av det faktiska mottagandet.

Sju sjömansvisor och Byssan Lull, Taubes första visbok, utgavs på Bonniers den 15 november 1919 i 2 000 exemplar. Samlingens åtta visor är dedicerade till »Hildegard Terésia Kraker von Schwarzenfeld och hennes syster Helén från Evert Taube och Kurt Jungstedt Skagen, i sydvästlig vind och solsken 1919». Tilläggnan är placerad på första uppslaget och insatt i en bild föreställande två män musicerande för två flickor i ett fönster. Tonvikten i visorna ligger inte på beskrivningar av livet till sjöss utan på äventyrligheter i land. Här finns redan en del av det som senare skulle utgöra kärnan i Taubes produktion. Fritiof Andersson presenteras likaväl som Karl-Alfred och båda ägnas var sin visa om äventyrliga kvinnobekantskaper i främmande hamnar. Fritiof seglar med skeppet Ann-Charlott från Hellvikstrand till Buenos Aires och träffar i dörren till ett café vid Paséo de Colón en vacker señorita. Hon får honom att glömma skeppet och fosterlandet, men han rånas och kastas i en källare. När han blir utsläppt, kommer han i slagsmål med två negrer och slår den ene i skallen »så han hickade och dog». Han hämtas därpå av polisen och får avtjäna ett år och två månader i fängelse. I »Jag är fri, jag har sonat», en visa vilken ingår i samlingen helt ägnad Fritiof, *Fritiof Anderssons visbok* (1929), skildras fortsättningen på detta äventyr. Karl-Alfred klarar sig lindrigare från sitt »i tredje våningen i ett hus i Port Adelaide». Då rånaren uppenbarar sig, tar han lugnt fram sin portmonnä ur fickan och boven, »en sådan, som man ej beskriva kan», träffas av den mellan ögonen. Helt oskadd kan Karl-Alfred därpå säga till lockbetet den sköna Elinoor »ajöss med dej, ursäkt att jag går! ». Dessa två visor är förutom en tredje kallad »Bohuslänningarnas dryckesvisa» de enda Taube i sin helhet står bakom. I övrigt domineras samlingen av uppteckningar och omdiktningar, vilket även klart anges i kommenterande under rubriker.

Författarens utförliga kommentarer om bland annat tillkomstsituationerna anger de ursprungliga pretentionerna på upphovsrätt. Att författaren redan från början

till viss del frånsade sig upphov till text och/eller melodi för några av visorna bör observeras, då han senare bland annat i recensioner blev beskylld för otillbörliga lån (jämför s 127 ff). I de samlingsutgåvors texter, vilka upptas i min bibliografi, har dessa kommenterande underrubriker bevarats intakta. I mindre vishäften har däremot författarens reservationer ofta fallit bort, och i det allmänna medvetandet kom även de första visorna att tillhöra Taubes repertoar och därför så småningom att betraktas som hans. Detta gäller även ett antal senare visor. Ännu idag råder inom forskningen delade meningar om vikten av att klart frånskilja dessa uppteckningar från den övriga produktionen.² Här är inte platsen för en mer ingående diskussion i denna fråga, men en redovisning av de upplysningar angående tillkomst av text och melodi de kommenterande underrubrikerna ger är nödvändig. De fem övriga visorna i debut-samlingen har således följande lån att deklarerat:

»Turalleri eller Piken i Hamburg»; Nu efter bästa förmåga till ord och melodi upptecknad. (S 11)

»Resan till Spanien eller En sjömatros uti blåa kläder»; sorglöst diktad till förnöjelse åt de raska svenska sjömän, som trots kriget togo hyra på Spanien. Melodien upptecknad efter ett handklaver vid Kungliga Flottan. (S 17)

»Den sköna Helén eller Flickan i Peru»; Skrevs under dyrtiden i en jungfrukammare på Östermalm. Melodien påminner om »Kentuckys sköna Strand» eller »My darling Nelly Gray».³ (S 22)

»Albertina eller Där byggdes ett skepp uti Norden»; Uppdök i minnet, sådan den nu låter, under en vandring på Skagens nordstrand en aprildag och upptecknades åt målaren Jungstedt, som smyckade den gamla visan med vackra bilder. (S 35)

»Byssan Lull»; Improviserad till luta en stilla augustikväll 1919 på Skagen [...]. (S 43)

Framväxten av senare visböcker, utgivna på Bonniers förlag, kan alla spåras till olika bevarade förslag från författaren. Så är inte fallet denna gång. En kommentar, som ger något av hans syn på arbetet, finns emellertid i *På böljan blå, i städer och på land* (1920). Taube berättar att han vistades några veckor i Rom 1920 och föreläste sig i den utsikt han där hade från sin bostad. Då han beskriver sina intryck, associerar han åt vitt skilda håll och tanken stannar slutligen vid den första visboken:

Dessa husbaksidor voro så förtjusande stillösa — de påminde mig om Buenos Aires, republiker, urskogar och nya möjligheter i världen. De påminde mig också om Kurt Jungstedts bilder i mina »Sju Sjömansvisor och Byssan Lull» och om de oförgätliga augustikvällarna på Skagen, då vi fångade idén till vår visbok och med liv och lust arbetade på den, övertygande varandra om att klingande mynt och odödligt rykte väntade oss som belöning. (S 116 samt *Nya Dagligt Allehanda* den 5 september 1920)

Taubes uttalande 1920 förefaller väl resignerat. En genomgång av det omedelbara mottagandet i pressen visar på positiva omdömen om den första visboken. Taube och Jungstedt fick båda äran av en god prestation. De flesta recensenterna inledde med en presentation av den välkände vissångaren Taube;⁴ i någon mening kan man

kanske säga att han haft ett genombrott innan hans visor kom i tryck. Några nämnde också att han just haft god publikframgång på kabaré Läderlappen och att det var de visor författaren redan gjort populära som nu utgetts i bokform med Kurt Jungstedts bilder.⁵ Många tyckte att boken var ett bra lagarbete, eftersom visorna och teckningarna kompletterade varandra. Endast en recensent, signaturen -nja i *Göteborgs Morgonpost*, tyckte att Taubes insats var tunn, eftersom alla visorna hade naiv ton och lika naiva melodier: »Nej Evert Taubes bok är snarare Kurt Jungstedts, ty det är han, som skall ha äran, i fall den kommer att utgå i någon större upplaga.» Jungstedts teckningar ansågs »naivistiska, käcka och lustiga». Särskilt bra tyckte signaturen -nja att Jungstedt lyckats med »de farande skeppen på fräsande vågor i storm och solsken». Carl Rosencrantz berömde i *Karlskrona-Tidningen* också illustrationerna och framhöll förutom skeppen, sjömännen »och deras svartlockiga, mörkögda flammor i sydländska hamnar». Han påpekade emellertid att bilderna fullständigade visorna, eftersom de framställts »i trogen och liffullt målade anslutning till texten». Visorna hade i sin tur en äkta klang: »Den omisskänneliga sjömansprägeln slår emot en från bladen, och är man musikalisk och har tillfälle att begagna möjligheten att exekvera låtarna med pianoaccompanemang, kan man vara säker på många glada stunder.»

Signaturen Niente lyckades med en kort anmälan i *Sydsvenska Dagbladet* avfärda såväl diktaren som tecknaren:

Sjömansvisorna handla om svenska sjömans mer eller mindre äventyrliga bedrifter utomlands under ständigt sprit- och kärleksrus. Men det är svårt att fatta, hur någon kan bli kär i de kubistiska fruntimmer (någon gång till omväxling sicksackformade!), som författarna tillägnat sitt alster. Damerna i fråga ha all anledning bli förgrymmade, när de se hur de tett sig för sina kavaljerer.

De 12 kronor det tarvliga verket kostar kan icke ens med nuvarande penningvärde försvaras.

Ett så hårt omdöme var signaturen Niente emellertid ensam om. Priset nämndes av några som högt, men lika många tyckte det var skäligt. I *Stockholms Dagblad* fick Taubes visor gott betyg av Axel Dahlgren: »Hans sjömansvisor ha den naiva formlöshet, som kännetecknar de äkta, ur folkets egen konstlösa barm framsprungna, och de härma på ett förunderligt sätt dessas omedvetna komik.» För att övertyga läsaren i sin uppfattning citerade Dahlgren en strof ur visan »Fritiof Andersson», nämligen den då Fritiof intresserar sig för den vackra flickan på Paséo de Colón i Buenos Aires. Förutom Taubes egna sjömansvisor fann Dahlgren i den nyutkomna boken »den klassiska visan om Albertina». En jämförelse med den fick honom att tycka att Taubes visor var lika bra, vilket han ansåg vara tillräckligt beröm. Recensionen avslutades med en rekommendation till svenskarna att ta emot vissamlingen med glädje eftersom de skulle ha bruk för dess sånger. Vid annonseringen i dagspressen hänvisade Bonniers till denna anmälan och försåg annonsen med en av bokens teckningar.

Som exempel på att boken innehöll visor författaren redan gjort populära vid sina framträdanden citerade Albert Falck i *Svenska Dagbladet* början av »Karl-Alfred

och Elinor». Han liksom Sigfrid Hansson i *Social-Demokraten* omnämnde alla visor med undantag för den mycket korta och enkla »Bohuslänningarnas dryckesvisa». Rosencrantz, Hansson och Falck anmärkte också att en del av visorna var uppteckningar, men det var endast »Albertina», som särskilt utpekades. Falck gjorde det med en emfas vittnande om att det kanske bara var den nedteckningen som störde bland de övriga individuellt präglade visorna.

Recensionerna måste, med tanke på att endast några få visor var Taubes egna, betraktas som mycket positiva, och de kan knappast ha hindrat de båda konstnärernas berömmelse. Det torde snarare vara Taubes vana att kommentera sin situation som ligger bakom det besvikna uttalandet i *På böljan blå, i städer och på land*.

En skarp kontrast till missnöjet med den första visbokens mottagande, om det nu ska tas så allvarligt, utgör företalet till *Flickan i Havanna* (1922), där de första visornas framgång återopas som intäkt för det nya försökets berättigande. Speciella förhoppningar om bokens mottagande gör att detta företal kan misstänkas vara skrivet på skämt. Samtidigt är en del av de uppgifter som lämnas troligen ämnade att öka läsarens nyfikenhet på verket:

Då jag för en tid sedan av en broder som seglar på holländska Ostindien och Filippinerna fick höra att mina »Sju Sjömansvisor och Byssan Lull» leva på folkets läppar, ej endast bland kolonister och sjöfarare, men också hos de musikaliska infödingarna i Batavia, Semarang och Soerabaja, så beslöt jag att ge ut en visbok till, för att ånyo pröva min lycka i holländska Ostindien.

Min broder, som med »Sju Sjömansvisor och Byssan Lull» infört svenskt språk och svenska seder i Batavias salonger, ansåg att Kurt Jungstedt borde rita bilderna till den nya visboken också, emedan hans konst vunnit malajernas högsta gillande.

Hej svenskar, holländare och filippiner!

Vändom bladet och sjungom!

Omständigheterna kring utgivningen av *Flickan i Havanna* har skildrats tidigare (jäm-för s 44 f). Förlaget satsade på 2 000 exemplar och Taube försåg boken, förutom med ett företal, med en ståtlig dedikation till brodern.⁶ Denna gång erbjuds endast tre visor, ursprungligen tänkta att ingå i den aldrig utgivna – Nord – West – 1/4 Nord –, till sång. De utgavs nu även som separata notblad av musikförlaget Elkan & Schildknecht, Emil Carelius. Visan »Hjalmar och Elvira eller Ödets lek», hade dessutom varit tryckt i prosaboken *Oss emellan* (1921). Denna handlar om en enkel sjöman Hjalmar, vilken vinner adelsflickan Elviras hjärta. Ett hinder för deras kärlek är Elviras ståndshögfärdige fader, som är konsul. Han tycker inte att Hjalmar är värdig dottern och avbryter rasande Hjalmars frieri. Han ifrågasätter Hjalmars heder, och Elvira får snällt följa med sin far tillbaka hem från en strandpromenad med Hjalmar. Dessförinnan har denne emellertid på ett ypperligt sätt försvarat sjömannens lever-ne.⁷

Ett dåligt liv, herr konsul kan man föra
helt visst varhelst man än befinner sig.
I Sverige jag sett många människor göra
vad jag i Spanien ej tillåtit mig.

Besudlad, säger ni! Jag svarar eder,
när ni så talar till en svensk sjöman:
I utlandet finns ganska fina seder!
Förneka det, herr konsul, om ni kan! (S 20)

»Flickan i Havanna», visan med samma namn som samlingen, blev senare hårt utsatt för kritik angående lån av musiken. Då den utgavs som separat notblad i ovan nämnda serie, hade författaren försett den med en underrubrik som lyder: »Visan diktad, musiken ur minnet upptecknad.» Denna upplysning saknades i boken 1922 men kom senare att komplettera den kommenterande underrubrik visan försetts med där. Den ger i en underfundig formulering i sin tur i ett nötskal visans innehåll: »En visa om huru det täcka könet uppenbarar sig i ett fönster och på detta enkla och oskyldiga sätt så småningom blir ägarinna av en vacker ring, vilken i sista versen pryder hennes hand.»⁸ Mera ingående kommenterar författaren långt senare i prosaboken »*Många hundra gröna mil*» (1951) bakgrunden till visans text och melodi.⁹

Om visan »Hjalmar och Elvira eller Ödets lek» vunnit sjömans gillande i sitt för-svar mot självgodas landkrabbor, kan den tredje visan »Vals ombord» i sin glättiga beskrivning av livet till sjöss ha retat andra sailors. (Jämför s 141 ff) Naiva kommentarer förtär allvaret i de uppmålade farorna:

Sjömanslivet är
fullt av mödor och besvär.
Man får slita till sjöss
och i hamn blir man kär, (S 23)

Sjömannen går vakt i såväl storm som cyklon på sina världsomspännande resor men de trevliga inslagen överväger. Resandets glädje paras med den verbala, då han sjunger:

Ja, i Singapoore, Brisbane, Geelong,
Semarang, Soerabaja, Colombo, Hongkong,
ja, i Santos och i Santa Fé,
överallt ska' en sjöman va' me'! (S 25)

Mottagandet av *Flickan i Havanna* återspeglas inte i lika hög grad som tidigare bok-utgivningar i recensioner.¹⁰ Visorna kom dock senare att nämnas i andra sammanhang som exempel på Taubes talang. Enigheten om att Jungstedt hade en exceptionell förmåga att i sina teckningar fånga tonen i taubevisorna var stor i de anmälningar jag hittat. Påfallande lika framstod även hyllningarna av Taubes viskonst. Signaturen W. i *Stockholms Dagblad* skrev att de nyutkomna visorna »kännetecknas av samma naturalistiska, naiva humor och rent förbluffande lokala färg» som visorna från 1919. Troligen var det samme recensent, fast då under signaturen Wald, vilken 1919 kommenterat *Sju sjömansvisor och Byssan Lull*. I *Nya Dagligt Allehanda* uttryckte Herman Seldener sin förtjusning med följande ord: »Öfver de Taubeska sjö-

mansvisorna ligger det på samma gång något folkligt naivt, friskt och saltstänkt muntert. [—] Taube har fått det rätta greppet på och den rätta tonen öfver sina visor.» Tora Nordström talade i *Lunds Dagblad* om »visor rätt och slätt, muntra och sorgliga, med sjömansvisornas karaktäristiska felbetoningar och dråpliga terminologi». Liksom *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* skulle även de nya göra diktaren populär. De föregående visornas »ord och melodier lära leva på folkets läppar i betydligt högre grad, än någonsin Verner von Heidenstam kan hoppas på och åtnjuta mera förtroende i alla världens hamnar från Göteborg till Soerabaja, än vad ett nobelpris skulle kunnat åstadkomma». Särskilt »Flickan i Havanna» framhölls som lämplig att föra traditionen vidare: »bli lika populär och på den Taubeska melodiens vingar flyga världen runt». Jämförelsen med Heidenstams popularitet och ett nobelpris förmåga att göra någon känd är originell. Tyvärr är det omöjligt att avgöra om Tora Nordström var skämsk, bara gjorde en jämförelse eller om hon i sitt uttalande var ovanligt tidigt ute med att propagera för Taubes litterära erkännande.

Både i *Lunds Dagblad* och *Stockholms Dagblad* berömdes visan »Hjalmar och Elvira». I *Stockholms Dagblad* riktades dessutom ett särskilt tack till visdiktaren »för den genomfriska 'Vals ombord', som säkerligen skall bli populär från Sverige till Batavia». Utan att nämna författarens eget förord förutspådde dessa tidningars recenser lika stor och vidsträckt framgång för visorna som författaren tänkt sig.

När *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* samt *Flickan i Havanna* utgavs som *Samlade visor I* (1945), hade de båda originalutgåvornas ursprungliga tillägnan, liksom företalet från 1922 till *Flickan i Havanna*, fallit bort. Det nya gemensamma företalet är relativt långt och även det främst ägnat att poängtera visornas folkliga karaktär och genomslagskraft. Det ger även glimtar ur författarens liv och strävan att bli diktare, små episoder som senare skulle byggas ut till längre berättelser, då de 1952 kom att ingå i Taubes minnen.

Taube berättar bland annat att han, en afton i början av 1920-talet, efter en måltid på näringsstället Freden tillsammans med Engström underhöll Karlfeldt med visor. Han sjöng om Fritiof Andersson och hans äventyr i Buenos Aires, och då han slutat påstås Karlfeldt ha sagt: »Sådana visor kan man inte dikta — de uppstår ur folkdjupet, gud vet på vad sätt.»¹¹ Taubes ganska originella företal visar inte bara hans behov av att marknadsföra visorna, utan även på ett behov att själv framstå såsom erkänd och etablerad. Han hade ju mycket tidigt fått den store Karlfeldts välsignelse, men även andra, framför allt språkliga, läromästare utpekas. Dit hör Runeberg, Strindberg och Fröding samt, den i andra sammanhang under 1940-talet alltid framhållne, Shakespeare.

Då Taube några år senare låter stora delar av företalet utgöra kapitlet »Sanningen om Karl-Alfred och Ellinor» i sina minnen, framstår Karlfeldts beröm såsom ännu mera betydelsefullt för honom. Berättelsen om umgänget på Freden är densamma, men Karlfeldt säges ha berömt visan »Karl-Alfred och Ellinor» (jämför s 265).

Även i en avslutande del av samma företal, där författaren i inte alltför blygsamma jämförelser raljerar över den spridning hans visor fått, betonas deras drag av folklighet:

Om visornas värde må läsaren själv döma. Denna första volym säges innehålla en del av de visor som svenska folket sjungit mer än några andra. Kanske kan det förhållandet, om det nu är sant, försvara förlagets beslut att låta dem inleda serien av mina samlade.

Men beträffande påståendet att de skulle vara så exceptionellt populära, så får vi väl se hur det går, när de väl kommer ut!

Nys frågade jag en skeppare från Morlanda vad han trodde om den saken.

– Åjo, svarade han – *men psalmboka sjonger folk mer ur, i alle fall!*

Och Gud ske lov för det! (S 17)

I den tidigaste biografien om Taube, *När jag var en ung caballero* (1970), presenteras hans första vissamling med det av honom själv framhävda berömmet från Freden. *Sju sjömansvisor och Byssan* Lull kallas Taubes första balladbok och Fredholm noterar inget om lån av ord eller toner men konstaterar: »Boken blev en jätteframgång och idag, efter 50 år (!) är den 'toppen' säger ungdomarna.» Eftersom den, då den första gången utkom, var föremål för både positiv och negativ kritik, anser hon det »vara av intresse att [...] citera ett stycke ur Evert Taubes företal till en ny utgåva av samma balladbok 37 år senare, där vi får ett berömmande från tvenne ytterst namnkunniga herrar, nämligen Erik Axel Karlfeldt och Albert Engström.»¹² Utan ytterligare kommentarer citerar hon därpå den del av företalet till *Samlade visor I* som återger den ovan relaterade berättelsen om umgänget på Freden.

Svensson framhåller, säkerligen med rätta, de första visböckernas utgivning som en räddningsplanka för Taube under svåra ekonomiska år: »Men samtidigt som han måste erkänna sitt åtminstone relativa misslyckande som målare, journalist och proförfattare etablerade han sig med växande framgång som visdiktare och -sångare. Avgörande för hans anseende som sådan var utgivningen i bokform av de visor han gjort sådan lycka med i större eller mindre sällskap.»¹³

Sjömansvisa i På kryss med Ellinor (1923)

Svårigheterna att få *På kryss med Ellinor* antagen för utgivning hade varit omfattande. Originalutgåvan tillägnades »Ellinors» femtiofem namngivna »gynnare och vänner». Den inleds med »Tal av Ellinors skeppare», som till största delen handlar om vilken uppfostrande och bra skola för livet sjön är: »På havet lär man sig att se långt, att handla snabbt, att lita på sig själv och att respektera kamratskapet.» Önskan att från en sjöresa vilja förmedla poetiska intryck sätts av författaren, alias skepparen, i kontrast till vad han tydligt uppfattade som unkenhet inom svensk diktkonst:

Sedan Svenska Parnassen bestigts av docenter och granskare, vilka sysselsätta sig med det Sverige som är tryckt, klippt och skuret, ha de vindar som blåsa från dess höjder drivit mera damm och bokhylledoft än lyrklang ut över landet. Med denna vår åsikt förenar sig en lust att nu med vindarna från havet sända några mindre lärda och mera lustiga visor in över Sveriges bygder. Skulle dessa tilläventyrs nå fram till dem som sägas vaka över svenska litteraturen och språkets renhet, så må de gärna hålla räfst. Vi skola icke framdraga andras brister till försvar för våra egna, men lugnt fortsätta vår seglats. (S 16)

Inne i boken (s 132) nämns dessutom professor Böök som lämplig att avgöra förtjänster i den dikt som presenteras. Att Taube redan efter några års litterära bana tror att det är Fredrik Böök, vilken nyss tagit plats i Svenska Akademien, som skall åberopas såsom bedömare av hans sjömansvisor kan förefalla såväl pretentiöst som naivt. Sannolikt har emellertid författarens apostrofering av det litterära etablissemanget här en alldeles speciell underton av trots; en annan tolkning skulle kunna vara den att Taube i sin osäkerhet om den egna litterära uppgiften blir fordrande på sin omgivning.

Så tidigt som den 1 oktober 1921 hade dock Taube i en artikel i *Nya Dagligt Allehanda* rubricerad »Böök och Bellman: En motkritik» vänt sig mot Bööks beskrivning av samtidens tankar om Bellmans diktning. Taube skrev apropå en understreckare i *Svenska Dagbladet*, där Böök den 26 september 1921 kommenterat det nyinstitfide Bellmanssällskapets påbörjade utgivning av Bellmans samlade skrifter och gjort en sammanställning av olika tiders bedömning av Bellman-diktningens kulturella och litterära betydelse. Taube blev inte nöjd och svarade: »Bortseende från att professor Bööks framställning af vår tids åsikt om Bellmans diktning må stå för professors egen räkning vill jag framhålla det förvånansvärda uti, att en man med anspråk på estetiskt omdöme omtalar Bellman såsom nästan enbart dryckes- och vällustsångare. [—] Det är endast professor Fredrik Bööks 'trygga afstånd' från Bellman som tillåter honom att tala om stanken där snillet blommar.» Man kan, som jag ser det, inte bara utläsa en trotsig fordran utan även en ironisk distans till den egna författargärningen ur Taubes uppmaning, då han 1923 bland andra inbjuder den estet han 1921 utdömt som inkompetent att skildra 1920-talets tankar om Bellmans diktning att »hålla räfst» över hans egna vistexter.

I prosaboken *På gott och ont* fortsatte Taube 1927 sin kritik av vad han ansåg vara expertvälde på den litterära kritikens område. Även där figurerar, vilket tidigare påpekats, Fredrik Böök i egenskap av kritisk överdomare. Taube kan i sin relation till det litterära etablissemanget under 1920-talet ses som ett tidigt exempel på den opposition som i och med Hagar Olssons artikel »Den ofelbare svenske kritikern», införd i *Stockholms Dagblad* den 14 januari 1928, skulle bli ett mer typiskt fenomen under decenniets sista år.

Taube fortsatte att utan rädsla utge vad han trodde på. Då visorna åter utgavs 1946 i serien *Samlade visor*, tycks ändå något av en eftertankens kranka blekhet infunnit sig. Han påstår i förordet att även han, om han varit förläggare 1923, skulle ha refuserat boken.¹⁴ Att åter utge visorna 1946 tjänade, ansåg han, emellertid syftet att belysa den konstnärliga utveckling han genomgått och då fortfarande genomgick:

För den som vill sätta sig in i hur, när och var en flitig författare utvecklas, är »kryssen» mycket givande. Här kan man verkligen tala om diktkonstens Scylla och Charybdis. Mellan dessa båda vidunder rör jag mig ju hela tiden — eller mellan barock och naturalism — och synes klara mig någorlunda helskinnad ur vådorna. Seglaren tycks dock ha nått högre i sin konst än poeten! (S 6)

Kanske var det författarens betoning av avsikten att presentera »några mindre lärda och mera lustiga visor», som gjorde att tonvikten i recensionerna kom att ligga på visorna.¹⁵ Boken består emellertid till största delen av en nyskriven prosaskildring av en seglats från Stockholms skärgård längs svenska kusten till Koster. Den har utökats med två redan tidigare publicerade historier vilkas smidiga inpassning är goda exempel på Taubes tillvägagångssätt, då han återanvänder material. Den ena, vilken författaren nu fingeras ha deltagit i 1922, är beskrivningen av makrillfiske i Smögen publicerad första gången i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* den 9 juni 1917. Den andra är »Orkanen 1871» första gången publicerad i samma tidning (jämför s 52). Under sin ursprungliga rubrik utgör den här ett fristående kapitel.¹⁶

Inpassade i prosaskildringen finns femton dikter och visor med anknytning till hav och sjömansliv. Fyra av dessa skulle 1924 komma att ingå även i samlingen »*Den gyldene freden*».¹⁷ Taubes Bellmans-pastisch påbörjas således i *På kryss med Ellinor*. Redan i första dikten »En avskedsskål hos skeppshandlaren», anslås den bellmanska tonen inte minst i alla uppräknningar av luktsensationer. Locrantz, i vars butik seglarna på Ellinor provianterar inför sin resa, huserar i en lokal fylld av dofter:

På en parfym, den bästa från Paris,
i barmen hos den ljuvligaste kvinna
jag sätter, Locrantz, ej så högt ett pris
som på de dofter luktorganen finna
i din butik där olja, fotogen
och tjärat gods gör luften stark och ren.
Här luktar frihet, skepp och fjärran länder
när trossen löper genom dina händer! (S 18)

Bellmansandan gör sig än mer påmind i några visor om hav och natur från Stockholms skärgård. »Utfärd på Stockholms ström» är ett ypperligt exempel (jämför s 78 ff). En av visorna i *På kryss med Ellinor*, nämligen »En söndagsmorgon bittida», är omdiktning av en gammal sjömansvisa, vilket också omtalas i en kommenterande underrubrik, där den preciserade tillkomstsituationen också skall visa läsaren att det, åtminstone tidvis, var mycket fint folk som medföljde på färden: »Linjeförmannen och medaljören Nils Petter Svensson, f.d. världsomseglare, medföljde 'Ellinor' genom Sundet till Kullen som långlots och sjöng några strofer av denna visa. Sedan skepparen trimmat den efter sin smak, fick den nedanstående innehåll som någorlunda torde likna det gamla ursprungliga.» (S 101) Bland de andra visorna finns några beskrivningar av glada nöjen vid strandhugg. I »Ellinors vals» tas avsked av flickor i hamn med en vals. Några större ledsamheter vilar dock inte över avskedsscenen, ty sjömannen har det väl förspänt vid landstigningar och kan alltid räkna med nya äventyr vart han än kommer:

En flickas famn
i varje hamn
mot sjömannen öppnas!
Han går iland –
han tar,

han ger –
var flicka ler
när hon en sjöman ser.
För vind och våg,
vid skot och tåg
han härdar sin arm
och sin glada håg.
I fest till lands,
i skämt, i dans
en sjöman är jämt till hands. (S 138)

I »Utö-visan» dansas det på midsommarnatten bland societeten, påpassligt nog, »till toner av flickan i Peru» och väl fägnad blev Ellinors besättning även här:

Vi ska' väl aldrig glömma denna natt på Utö, nej!
Med blonda Inez och med mörka Märta,
i stugan i den gröna lund, där lök och timotej
uppväxte – minnet fyller nu mitt hjärta.
Med iver och tillgivenhet de bjödo vin och mat,
vi tackade med kyssar när vi länsat alla fat.
Men gästen, vart gick han?
Ja gästen, vart gick han?
Fem vackra flickor tävlade om skutans yngste man.
Men det är roligt när man kastat ankar! (S 31)

Dessa sprudlande upptåg kontrasteras i den korta, mycket finstämda »Kosterflickornas visa», där de bohuslänska farvattnen hyllas:

Här är havet
som omfamnar
vårt Bohusläns öar,
bär vår fader
och vår broder
i gungande båt.
Kom till stranden,
kom, följ mig
och sjung vid min sida
ut över Skagerack
i stilla sommarnatt. (S 145)

Allvarliga är också några visor som behandlar sjömannens förhållande till en speciellt utvald flicka. I »Jag har skrivit till min flicka» beskrivs hur denne vid resor jorden runt ständigt längtat efter sin trogna vän där hemma. Att hennes porträtt finns i sjömanskistan underlättar visserligen, men det är långt ifrån ett drägligt liv en sjöman utsatts för genom sin saknad:

Och det lockar och det viskar och det hugger och det drar
när man ser på bilden av sin svenska flicka,
den som ständigt går i land och hos sin älskling vara kan,
vet ej hur det känns ombord för en sjöman. (S 155)

För denna flickas skull har sjömannen nu smyckat en kammare i en stuga i Bohuslän. Han har för avsikt att gifta sig med henne och förbli trogen. Giftermålet blir emellertid inte av. Visan »Jag skall resa, jag är klar» berättar om orsaken och dess konsekvenser. Den flicka sjömannen litat på och för vars skull han rustat ett hem har svikit honom. Hon påstås ha stämt »möte med en annan karl», och därför är det bäst att allt blir slut dem emellan. Det inträffade tar mycket hårt och i avslutningsstrofen möter en bild av sjömannen långt ifrån den självsäkre, flicktjusande världsomseglingen:

Jag skall resa, jag är klar att resa bort ifrån mitt land,
det är sorgligt, men det är nog bäst för mig.
Jag har slösat bort min ungdom, men haft roligt nog ibland,
det är likväl bäst att ej beklaga sig. (S 163)

Den svekfulla flickan förekommer som motiv även i en dikt »Vid Lars Strannes brygga». Här antas hon ha bytt uppvaktande kavaljer efter storleken på deras segelbåt:

[---]
Snipan fin, min far, de feck du,
men när allt va' klart så geck hu,
jänta — de' e' längesen.
Ho har kanske fått sej en
som e' karl för större skuta.

[---] (S 148)

Två längre recensioner, införda i *Nya Dagligt Allehanda* respektive *Social-Demokraten*, handlade mer om Taube än om hans nya bok. Båda illustrerades med foto av författaren. I *Nya Dagligt Allehanda* möttes läsaren av en glad, leende sjöman, medan *Social-Demokraten* uppvisade ett allvarligt porträttfoto. Anmälningarna inleddes med beskrivningar av trubaduren Taube och hans förtjänster. Hjalmar Gustafson i *Social-Demokraten* tyckte att Taubes sjömansvisor var naivt enkla samtidigt som de hade »en betagande friskhet och tjusningskraft». Det senare var orsaken till att alla tyckte om dem och att de genast fått stor framgång. I *Nya Dagligt Allehanda* konstaterade Herman Seldener att Taubes repertoar var omfattande men att han helst sjöng sjömansvisor, i vilka han »verkligen på ett förbluffande sätt lyckats attrapera den äkta sjömansvisetonen» sådan Seldener själv i likhet med andra grabbar som vuxit upp i sjöstäder mindes den från sin barndom.¹⁸ Förklaringen till Taubes framgång låg i hans ingående kunskap om denna visform: »Han har ombord på skutorna, i skansen eller framme på backen, studerat sin konst på nära håll och så att säga avlyssnat sjömansvisan dess hemlighet. Därför verkar hans visor så äkta och utgöra ett förnämligt bidrag till den renässans, som just i dessa dagar kommit till synes beträffande denna art av toner på folkets mun.» Resultatet av Taubes skrivande kring en resa i den nyutkomna *På kryss med Ellinor* sammanfattades positivt av både Gustafson och Seldener. Den senare skrev bland annat att det »blivit en glad och munter bok, full av friskt och glatt humör och lustiga visor, av vilka flertalet ha alla utsikter

att komma att leva på svenska folkets läppar». Båda citerade visan »Jag har skrivit till min flicka» som exempel på en sådan.

Flera korta anmälningar, vilka endast uppehöll sig vid boken, var också positiva. Ingen gjorde emellertid något försök att analysera innehållet. Omdömena överensstämde i det att alla använde värderande ord som »frisk», »festlig» och »underhållande». Signaturen Mal i *Stockholms Dagblad* skrev bland annat: »Beskrivningen av en färd som denna skulle i de flestas mun bli något väl långtrådig, men så är inte fallet här. I Evert Taubes sällskap har man aldrig tråkigt, utan ryckes med av hans ystra lynne och pojaktiga upptåg.» I *Stockholms-Tidningen* tyckte Daniel Berg emellertid att det ibland kunde bli lite väl mycket av den varan. Visserligen berömde han Taubes skrivkonst i vissa stycken, särskilt prosan ansåg han frisk med »betagande stämningar från de orter han med klok urskiljning valt för sina strandhugg», men ibland tog författaren alltför lätt på sin uppgift och gjorde sig själv därmed en otjänst: »En böljans gosse som han är borde han i övrigt också se litet allvarligt på tingen. Boken är nämligen nästan för lustig [. . .].» Även Guido Valentin i *Svenska Dagbladet* var delvis kritisk i sitt omdöme: »De lyriska dagboksanteckningarna på prosa äro visserligen rätt välskrivna men verka dock något monotona i längden. Men de inströdda visorna bjuda i gengäld glada överraskningar – slutvisan t.ex. är en utmärkt och äkta Taube-bit och den kommer nog snart att vinna popularitet.» Den äsyftade visan är »Jag skall resa, jag är klar».

Alla recensenter berömde Jungstedts illustrationer och en anmärkning som denna i *Aftonbladet* var vanlig: »Teckningarna äro roliga och karakteristiska och passa bra i stil med texten.» Torsten Holmström gick dock ett steg längre, då han i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* menade att boken uppbars av Jungstedts teckningar: »Texten, som lider av en orolig benägenhet att blanda samman exotiska och svenska farvatten och för övrigt allt mellan himmel och jord, når trots alla ansträngningar ej upp till att väcka på allvar till liv en seglaresjäl.» Några läsvärda stycken fann han dock och ett, vilket var det gamla om drivgarnsfiske efter makrill, rekommenderade han till *Folkskolans Läsebok*. Där borde det bli »ett fynd, vad de goda, realistiska synerna och fakta beträffar». Att detta var en tidigare använd berättelse anmärkte han ingenting om. Holmström tilltalades inte heller av de inströdda visorna och här stod hans uttalande i skarp kontrast till de övrigas: »En mängd visor och sjöpoesi är inlagd i boken. Genren är ju utpumpad och man kan svårigen hålla på med att finna tjusning i allt detta hallå och ohoj och i detta feminina sysslande med alla bryggors flickor, alla Antwerpens ledsamma glädjekvarter. Ty något maskulint, strävt och gott svenskt är det svårt att finna fram ur detta som ger sig ett karlavulet sken.» Helt misslyckad var dock inte Taube i egenskap av visdiktare ens i Holmströms ögon. Han tilltalades av den sångbara versen i »Kosterflickornas visa» och »Örlogssång på Östersjön». Holmströms recension var otvivelaktigt den mest analyserande men samtidigt den mest kritiska, speciellt mot sådant i boken som kunde karaktäriseras såsom stimmigt och tillgjort. De positiva recensenterna menade att boken skulle få avsättning bland seglare och beundrare av Taubes visor. En sådan förmodan avslutade även Holmströms recension, men med tanke på den skarpa kritiken kan han knappast ha

räknat det som en förtjänst med boken. Därom vittnade även hans ironiska formulering: »'Ellinors' kryss har stora förutsättningar att roa segelintresserade, kroniska badgäster och vänner av rim och glad jargong.»

För flera av anmälarna tycks bokutgivningen ha varit en förevändning att få skriva om trubaduren och sjömansvisediktaren Taube. I den nya boken fann de inga större litterära värden vare sig de behandlade prosan eller visorna. Den befanns emellertid vara underhållande. Det är frapperande hur väl mottagandet kom att överensstämma med den av författaren i företalet utmålade möjligheten att väcka den verkligt etablerade kritikerkåren. De i boken inströdda visorna behandlades inte av denna utan av udda skribenter. De »mindre lärda och mera lustiga visor» författaren sände från havet nådde inte ända fram till »Svenska Parnassen». Viktigt att notera och hålla i minnet är anmälarnas varandra helt motsatta uppfattningar om huvudparten av Taubes sjömansvisa. Seldener och många med honom såg den såsom en genuin efterföljare till den gamla äkta folkvisan, medan Holmström talade om den såsom tillhörande en vid denna tidpunkt alltför välanvänd genre sjöpoesi. Olika uppfattningar om Evert Taubes sjömansvisa redovisas även i en avslutande översikt i detta kapitel.

Till sist kunde det vara intressant att se i vilken utsträckning förutsägelser om en visas popularitet har slagit in. Ett sätt att mäta detta är att undersöka i hur många större diktsamlingar respektive visa under årens lopp omtryckts. Med hjälp av min egen bibliografiska uppställning kan jag urskilja detta. Förekomsten i en diktsamling är naturligtvis endast ett kriterium på popularitet men ett nog så viktigt. »Jag har skrivit till min flicka» har fram till författarens död förekommit i åtta samlingar. Den senaste, *30 visor*, utgavs 1976 och är ett urval av Georg Svensson. »Kosterflickornas visa» finns i sex samlingar. Den senaste utkom 1974 i urval av Inga-Britt Fredholm under rubriken *Strand och hav i öst och väst*. »Jag skall resa, jag är klar» förekommer förutom i *På kryss med Ellinor* endast i *Visor 1936*, en serie nothäften utgivna av Körlings förlag 1936–1938. Den upptogs följaktligen inte i *Samlade visor 1945–1946*, vilket troligen i sin tur bidragit till att den glömts bort vid senare urval. Saknas i *Samlade visor* gör även »Örlogssång på Östersjön», vilken endast förekommit i *På kryss med Ellinor*. Med detta sätt att mäta skulle Holmströms förutsägelse om »Örlogssång på Östersjön» vara ett bra exempel på felspekulation, medan Gustafsons och Seldeners spådom om visan »Jag har skrivit till min flicka» kan sägas ha slagit väl in.

Mottagandet av *På kryss med Ellinor* koncentrerades 1923 på visorna i så måtto att dessa fick utgöra exempel på lyckade inslag i boken. Det kan därför vara givande att notera hur Svensson presenterar boken i *Evert Taube: poet, musikanter, artist*. Han tar upp den bland de tidiga prosaböckerna och ägnar stor uppmärksamhet åt att inplacera den i ett större litterärt sammanhang. Han menar att *På kryss med Ellinor* har släktskap med såväl Siwertz' *Mälarpirater* som Wallenbergs *Min son på galejan*. Enligt Svensson visar Taube i sin skildring av kryssen ordglädje och en sällsam förmåga att i schwungfulla drag teckna vad han ser. Hans beundran får honom att dra följande paralleller och slutsatser: »Denna bok förtjänar — åtminstone i sina

bästa partier – på grund av sin skickligt genomförda, lätt pastischerande stil, sin linnéanska anda och sina friska iakttagelser av allt märkligt utmed våra kuster en plats bland de klassiska svenska reseskildringarna.»¹⁹

På kryss med Ellinor har en speciell ställning i Taubes produktion. Visorna upptogs i serien *Samlade visor I–XI* (1945–1951), och med endast smärre uteslutningar medtogs boken i serien *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* (1966–1967). Sin särställning får den genom att den även 1963 i »lätt reviderad upplaga» utkommit på Bonniers, fyrtio år efter originalutgåvans snåriga väg till utgivning på Svenska Andelsförlaget. Andra upplagan försågs med ett företal i vilket Taube vill påskina att han utformat reseberättelsen »utan minsta tanke på att det skulle bli en bok. Avsikten var bara att i Sällskapet Pax Aurea berätta om resan och därvid interfoliera det talade med sång och musik vilket också skedde i den stil och med det innehåll som läsaren finner i den nu återutgivna volymen.» (S 10) Ett extra meddelande »till den granskande läsaren» omtalar dessutom att bokens ursprungliga inledning av skepparen och några strofer i dikterna strukits. De var »detaljer som rätteligen bör utgå, eftersom jag inte kan föreställa mig att någonsin ha godkänt dem». (S 12)

I verkligheten hade Taube brevledes uppmanats av sin förläggare Georg Svensson att skriva ett nytt förord. Denne hänvisade till att Taubes medarbetare Kurt Jungstedt ansåg saken angelägen. (Brev 31 oktober 1961) Taube handlar på sitt typiska sätt. Han skriver nytt och passar på att svärja sig fri från ansvar för det som inte längre duger. Hans alldeles speciella meddelande till särskilt utpekade läsare för emellertid osökt tanken till 1923 års omsorger om att »Svenska Parnassen» rätt skulle uppfatta hans visor.

Traditionssträvanden i bellmaniansk anda: »Den gyldene freden» (1924)

I december 1924 utgav Taube »*Den gyldene freden*», ett läckert körsbärsfärgat häfte med aderton ballader, i 3 000 exemplar på Wahlström & Widstrands förlag.²⁰ Balladerna är uttryck för en ny inriktning. Författaren har höjt sina litterära ambitioner och sökt anpassa sin diktning efter en lyrisk-musikalisk tradition i Bellmans anda. Traditionssträvandena återfinns redan i bokens tilläggnan, vilken inpassats i en barockinspirerad bilddikt formad som ett vinglas:



DESSA ADERTON BALLADER
 TILLÄGNAS RIDDARNE KRING
Gyldene Fredens Runda Bord
 UNDER *Den Lysande Trumman*
 VILKA PLANTERAT OCH VÅRDAT
 GLÄDJENS BLOMSTER I FREDENS MULL,
 ÅTERFÖRT VINETS OCH SÅNGENS
 OCH GUDOMLIGHETER
 TILL STADEN MELLAN BROARNA
 OCH INFÖRT FRÅN MARSEILLE

Den Läckra

o Soppa

•BOUILLABASSE•

ELLER NUMERA

Bölje-Bäs,

SOM TILLAGAS PÅ

SVENSKA FISKAR

OCH MUSSLOR, UTCÖRANDE

EN KÄLLA TILL *Glädje* FÖR VARJE

SANN PATRIOT OCH FINSMAKARE.



SÅNGENS GUDINNA TRIVES VÄL I NÄRHETEN AV ETT GOTT KÖK OCH EN GOD VINKÄLLARE,
 OCH INGEN TORDE KLANDRA ATT MAN BEREDER HENNE EN PLATS VID BORDET.

Evert Tanke

Även företalet, där författaren ger sin idylliska fiktionsram till hur balladerna tillkommit och namngivits, är väl ägnat att passa den nya traditionsmåttade förankring han vill ge sina visor. Det uppges ursprungligen nerskrivet »midsommardagen 1924 klockan 1 på morgonen» och innehåller följande passus:

Jag giver Er, mina kära ballader och visor, Den Gyldene Fredens namn, ty i fredlig avsikt har jag diktat Er och inom detta näringsställes murar, under källarens valv och en trappa upp i Gula och Blå salarna ha Edra enkla melodier

tagit sina första trevande steg på tonvågorna inom en krets av fredliga vänner, konstförfarne, boklärde, lagkunnige och yrkesskicklige män. Präktiga flickor i skära band och röda rosetter ha leende hållt vin i glasen till Edra dop och på denna Er skriftliga konfirmation faller genom Fredens fönster den nordiska midsommarmorgonens trösterika solsken. (S 7)

En annan, något mer prosaisk, version av balladernas framväxt finns att läsa i prosaboken *Svärmare och stigmän* (1925), där författaren bland äventyrsberättelserna stoppat in två rent självbiografiska kapitel med kommentarer kring författarskapets mödor. Det här aktuella kallas »Nemesis» och beskriver den dystra situation författaren befann sig i förvåren 1924, då han, som det uttrycks, legat i skärgården och friat. När pengarna tagit slut uppsöker han en vän som ger honom tillfälligt tak över huvudet och han tar så itu med att skaffa sig en inkomst:

Men den natten gick jag i Sandhamnsskogen och tänkte. Och när solen gick upp hade jag planen klar till Den Gyldene Fredens Ballader. [---]

Jag flyttade upp i skogen. Satt och skrev med ryggen mot en furu. Doften av kåda och markens örter verkade först distraherande, sedan lugnande, slutligen inspirerande. Havets rytmiska sorlande gav mig uppslag till melodier. [---]

Det var härligt och arbetet tog fart, snart var jag mitt i boken [. . .]. (S 86)

Enligt denna berättelse far han sedan med ett färdigt manuskript till Stockholm, där han första natten inte får något hotellrum, trots att han erbjuder sitt manuskript i pant. Även i denna situation räddas han av en påhittig vän, och berättelsen slutar med en beskrivning av hur han klarar övernattningen. Om manuskriptets vidare öden ges inga upplysningar. De två versionerna om hur Taube inspirerats att skriva balladerna är inte helt överensstämmande men heller inte helt motstridiga. Det kan tänkas att författaren med en ursprunglig inspiration från Sandhamnsskogen fortsatte att förfina sina ballader på Freden. Balladbokens eventuellt friserade version är onekligen mer i linje med de traditionssträvanden i bellmaniansk anda visboken utgör prov på. Mot den tillkomstsituation och tidsbestämning för balladerna, vilken anges i företalet, talar dock bland annat att fyra av dem fanns med redan 1923 i *På kryss med Ellinor*. Det i sammanhanget väsentliga måste emellertid anses vara att författaren funnit de aderton balladerna tillsammans utgöra en lämplig hyllning till det av honom instiftade sällskapet Pax Aurea med ordensbröderna Riddarna kring runda bordet.

Anknytningarna till ordenssällskapet är flera. Förutom att hela balladsamlingen tillägnats sällskapet har enskilda dikter dedicerats till speciella medlemmar. Den från *På kryss med Ellinor* överförda »Morgonsång på Baggensfjärden» har exempelvis 1924 blivit »tillägnad Herr Dekorationsmålaren Filip Månsson, stor och stark skönhetsdyrkare och Riddare av Runda Bordet» (s 18). En tredje anknytningspunkt utgör dikternas innehåll. Några av dem skildrar bröderna i lustigt lag på Freden såsom »Böljebäsarnas dryckessång», »Riddarna kring Runda Bordet» och »Midsommarballaden». I den sistnämnda, vilken inleder samlingen, möter Bellmans anda i de korta satserna, utropen, tilltalen och den uppmålade krogmiljön. Händelserna koncentreras kring Calle Lång. Denne behöver, väckt ur en lätt slummer efter festligheter på

Freden, genast mer att dricka:

Hjälpen mig vänner alle,
viskar vår kära Calle.
Jag vill mig fukta
och jag vill lukta
på en röd syrén!
Gäddor och stora laxar
Skänker jag om ni baxar
hitåt en flaska.
Varen nu raska!
Törsten gör mig klen. (S 9)

Calle Lång befinner sig i ett visserligen avtynande sällskap, men man sjunger och spelar, medan Hulda passar upp iklädd »band och hätta» trippande omkring på »fötter nätta».

I dikten »Den instängde poeten eller Olympen i underjorden» har poeten slumrat in och blivit ensam kvar i Fredens källarvalv efter stängningsdags. Inför hans ögon utspelas där i månluset en scen som säges absolut inte få inträffa på en svensk krog, om man där följer det vid denna tid gällande Brattsystemet. Källarmästaren måste därför efteråt förneka det hela och skylla på en poets fantasier. Från det nattliga äventyret hade denne följande att berätta:

[— — —]

Bröder, vilken scen:

uti månens sken

ser jag Afrodite, naken

stå i källardörr'n med blommor i sin famn och med gröna bla'n!

Ack, vem stiger fram på golvet's plan!

Tänk att sådant händer här i stan!

Guden själv, Apollon, nu med lyran till gudinnan framgår!

Vilken syn för en modärn poet

att se gudarnas odödlighet!

Tänk er bara, vänner, att sådan sak har hänt just i år!

I mitt tomma krus

hörs ett härligt brus

och när jag mot kruset blickar

Bachus själv jag ser

som emot mig ler,

håller i av vin och nickar.

Hej! Då drack jag ur för skönheten, för glädjen och poesien! (S 13)

Balladernas anknytning till Bellman ligger inte bara i en festligt pastischerad krogstämning. Dennes anda vilar även över stads- och naturskildringarna i några visor. Det mest markanta exemplet är »Sång på Stockholms ström», en visa som är intressant att studera även därför att Taube vid omtryck varierar antalet strofer. De två första utgåvorna av visan har sju strofer. Uteslutningarna i senare utgåvor gäller inte alltid samma strofer. Häri ligger det intressanta även om det är uteslutningen av speciellt

en strof i senare utgåvor som genom det därmed ändrade innehållet i visan leder till spekulationer om författarens egen syn på sin diktkonst.

För att möjliggöra ett närmare studium av visan återges den i sin helhet.²¹

Kast loss! Lägg ut! Farväl du sköna stad
som hjältar byggt och skalderna besjungit!
Musiken från din stolta vaktparad
nu fyller luften. Innan den förklungit
ett fyrfalt hurrarop från Ellinor
ut över Stockholms ström till staden når.
Logården grönskar! Slottets fönster glimma!
Storkyrkans ur ger oss vår avskedstimma.

Vad larm i stadens gård, vad buller där
från ångaren som lossar last vid kranar
av mäktig lyftkraft, — se! en lina bär
högt över skepp och kaj från skogens granar
ett gyllne fång av bräder, plank — se där!
Upphöjd och fri från kroppsliga besvär
den mannen uti kranens höga låda
vid ångans verk kan världens gång beskåda.

Om babord vilken prakt, se konstens hus
på Blasieholmen! Renässansfasaden
mot strömmens bölja vänd! I sommarljus
drar Mälarns vatten virvlande längs raden
av vita ångare vid kajen där!
Nu gavs en backsignal, med stort besvär
propellern piskar skum och skutan skälver
och över Gustafs stod kolröken välver.

Långt in i Nybroviken blicken når
förbi den långa Skeppsholmsbron och Vakten
där örlogsflaggan blåser. Färjan går
med suckande maskin i gamla takten
in under valvet nu och skuggan ger
en fläkt av dysterhet åt det jag ser —
men ovan valvets mörker synes trona
Kung Carls emblemer under gyllne krona.

Naturen i sin fägring ökar här
behaget och vad konsterna förmådde
med dessa vackra holmar, eller skär,
där under Martis hägn skönheten rådde,
där Tredje Gustafs och Carl Johans smak
ger stil åt väggar, fönster, trappor, tak.
Där Ehrenswärds och Chapmans snille röjes
ifrån natur'n till konsten blicken höjes!

O, Bellman, skald förutan like, Du
 må le uti Din himmel, om jag vågar
 att måla vad mitt öga skådar nu!
 Ack, fastän konstens drift i blodet lågar
 mig orden tryta när jag *Djurgår'n* ser!
 Min sångmö, som på havet mot mig ler,
 vid Djurgårn's strand i klassisk lund nu gråter
 och viskar: Tyst, giv mig blott Bellman åter.

Då böjer jag mig, mästare och ger
 mig själv min dom, vid gränsen till Ditt rike.
 Min styrka känner jag — men ock jag ser
 att här, på Dina fält, finns ej Din like.
 Hell Dig! Min farkost glider sakta ut
 ifrån Din värld — Vid storm och böljors tjut
 på öppna havet, där jag fritt kan drömma
 skall sången, frigjord, ur mitt hjärta strömma! (S 17)

Det strofurval som i de olika utgåvorna får utgöra dikten är sannolikt valt efter dess innehåll. Ett närmare studium av detta visar att Taube anknyter till Bellmans stockholmskildring. Redan vid läsningen av de första stroforna förs tanken till en speciell Fredman-epistel, nämligen nummer 33.²² Denna handlar om Movitz's överfart till Djurgården samtidigt som den är en hyllning till staden Stockholm och dess prakt. I Taubes visa »Sång på Stockholms ström» är det författaren själv som i farkosten Ellinor lämnar staden. Färden torde här, liksom hos Bellman, utgå någonstans vid Skeppsbron. Taubes beskrivning av staden påminner mycket om Bellmans inte bara i den atmosfär av larm och aktivitet som skapas med den praktfulla staden i bakgrunden, utan även i val av uttryckssätt. Några få jämförelser kan visa på dessa likheter. Taube talar om »du sköna stad». Hos Bellman inleds hyllningen till Stockholm med »Stolta stad!». Vidare talar Bellman om »Ditt buller, larm och skräl,». Detta uttrycks hos Taube »Vad larm [. . .] vad buller». Taube har »Slottets fönster glimma!» Bellman beskriver slottet:

Kungens Slott
 Mot skyarna höjs,
 Och ögat ömt förnöjs.

Hos Taube skall staden vid avfärden hyllas med »ett fyrfalt hurrarop från Ellinor». Hos Bellman uppmanas »*Movitz* blås i ditt horn». Taube har troligen medvetet velat göra en stockholmskildring liknande Bellmans. När han på Ellinor vid sin avfärd från staden passerar Djurgården, intensifieras tanken på Bellman vilken apostroferas i strof 6 »O, Bellman, skald förutan like». Strof 7 uttrycker emellertid en ambivalent hållning till förebilden, vilken i lika hög grad som det senare förfarandet vid val av strofer inför återutgivning av dikten vittnar om författarens osäkerhet om dess utformning. Strofen inleds anspråkslöst, då Taube säger sig inte kunna konkurrera med Bellman som stockholmskildrare, åtminstone vad beskrivningar av Djurgården beträffar.²³ Ute på öppna havet menar han sig dock vara en väl så god diktare:

[---]

Min styrka känner jag — men ock jag ser
att här, på Dina fält, finns ej Din like.

[---]

på öppna havet, där jag fritt kan drömma
skall sången, frigjord, ur mitt hjärta strömma!

En undersökning av senare utgåvor av visan ger vid handen att följande strofer får representera den i de olika samlingarna. I *Ballader och visor* (1925)²⁴ är det stroferna 1, 3, 6 och 7. I *Samlade visor IV* (1946)²⁵ är det stroferna 1–4 och strof 6. I *Dikter* (1955)²⁶, *Sol och vår* (1967)²⁷ och *Strand och hav i öst och väst* (1974)²⁸ anges visan med det strofurval den har i *Samlade visor IV*. Det underligaste urvalet förefaller vara det i *Ballader och visor*. Här tycks Ellinor på sin resa vara väl snabbt framme vid Djurgården. Genom uteslutning av strof 2 faller mycket av den Bellmaninspirerade atmosfären bort samtidigt som dikten förefaller avhuggen, då de första stroferna tillsammans ursprungligen bildat en intim enhet i skildringen av staden. Strof 6 är med liksom i fortsättningen men det är sista gången strof 7 ingår i visan. Utrymmesbrist kan vara en förklaring till uteslutning av stroferna. I *Ballader och visor* torde dock utrymmesbesparingen ha varit till men för hela dikten och den skulle ha vunnit på att åtminstone strof 2 tagits med. De strofer som kommit med förefaller nu en aning slumpmässigt valda. I *Samlade visor IV* och de därefter utgivna samlingarna dikten upptagits i är strofurvalet intressant på ett annat sätt. Stroferna 1–4 utgör nu en enhetlig beskrivning av staden. Strof 5 har författaren inte varit nöjd med. Den förekommer endast i de två första utgåvorna av dikten. Att den fått utgå är kanske inte så underligt. Trots alla vackra ord är den ganska intetsägande. Det märkvärdiga med denna visa är emellertid att den i senare utgåvor slutar med strof 6. En tanke är att Taube uteslutit strof 7 i senare utgåvor, då han tyckt att han blivit en författare som kan mäta sig med Bellman såsom stockholmskildrare. Han avsäger sig dock inte anknytningen till sin förebild, vilken fortfarande apostroferas i strof 6.

Då man närmare betraktat Taubes sätt att handskas med visan »Sång på Stockholms ström», uppstår onekligen frågan om författaren ofta laborerar med det ursprungliga antalet strofer så att ändringarna leder till nya tolkningsförslag.

För en mer ingående redovisning av textändringar i Taubes visor vill jag hänvisa till mitt tidigare arbete »Början till en Taube-bibliografi», där jag — efter jämförelser av de i bibliografin registrerade utgåvornas texter med den i en auktoriserad vissamling tidigast utgivna — registrerar vad jag funnit vara klart urskiljbara kategorier av ändringar. Här kan det dock vara på sin plats att nämna att utbytta, uteslutna eller tillagda strofer är sällsynta inslag i Taubes viskanon. Av de cirka 240 titlar jag registrerat i min förteckning berörs endast ett tiotal av sådana ändringar vid återutgivning. »Sång på Stockholms ström» är dessutom unik. Ingen annan visa har varit föremål för liknande experiment. I andra visor har utbyten eller uteslutningar av strofer skett mer diskret. De bidrar då inte heller till att väsentligt ändra visans innehåll. Dessa ändringar blir också genast definitiva. Visan »Hjalmar och Elvira», den visa som

tidigare utgjort mitt åskådningsexempel för att visa på vilka typer av ändringar författaren vidtar i sina texter, utgör ett bra exempel på en visa som mellan det första och andra registrerade publiceringstillfället både tappar en strof och får en annan utbytt, för att fortsättningsvis utges i den skepnad den då antar. En jämförbar utslutning av en enda strof förekommer i visan »Byssan Lull».

Inför utgivningen av *Samlade visor* företog Taube sannolikt de största ändringarna i texterna. Visorna »Balladen till Astri», »En avskedsskål hos skeppshandlaren», »Första torpet», »Styrman Bosse» och »Sandhamnsballaden» förlorar vardera en strof. Det motsatta förhållandet, att en visa utökas med ett antal strofer, är än mer sällsynt. Ett exempel är »Jag har skrivit till min flicka» vilken inför sitt andra publiceringstillfälle utökas med en strof. Ett annat är »Serenaden i San Remo» som inför *Samlade visor* utökas med tre strofer.

Min bibliografi upptar visor utgivna i original- och samlingsutgåvor. I föreliggande arbete finns det anledning att ge exempel på att diktaren ibland vid vissamlingarnas utgivningar haft en tidigare, i tidningar publicerad, version av en visa som förlaga. Mellan två sådana versioner förekommer då och då stora ändringar i såväl texten som i den ram som visan omges med vid de olika publiceringstillfällena. En jämförelse mellan vad som kan ses som en förstudie till en visa och den i en vissamling upptagna omarbetade versionen avslöjar minst lika mycket som visan »Sång på Stockholms ström» av författarens ansträngningar att arbeta sig fram till en version lämplig att inordna i hans viskanon (jämför särskilt s 106 ff).

Innan jag fortsätter en genomgång av »*Den gyldene freden*» i vilken ytterligare, av Taube kommenterade, motsättningar mellan bellmandiktning i traditionell mening och sjömansvisediktning kan spåras kan det vara på sin plats att ytterligare kommentera det andra ämnet aktualiserat i och med redovisningen av författarens handskande med sin dikt »Sång på Stockholms ström», nämligen hans fortsatta inställning till sin utpekade mästare Bellman.

Taube övergav redan kring 1920-talets mitt sina ansträngningar att följa en strikt Bellman-tradition men till Bellman som skald och läromästare återkom han med jämna mellanrum. I samlingen *Svärmerier* (1946) utgiven samma år som *Samlade visor IV*, den samling i vilken »Sång på Stockholms ström» fått sin slutliga utformning, ingår »Balladen om Bellman». Denna beskriver Bellmans diktargärning och den ekonomiskt beklagliga situation skalden befann sig i på grund av omvärldens oförstånd. Här är det svårt att komma ifrån att den storordiga hyllningen har ett personligt stänk. Såväl Bellmans sociala som ekonomiska situation beskrivs likartad den Taube ger av sin egen i företalet till *Samlade visor II* (1945), då han berättar att han i slutet av 1920-talet med hustru och barn stått utan husrum därför att hans böcker refuserats.²⁹

Och på Mälardalsnaturen
i din dikt, din melodi,
du, den svenske trubaduren,
ödslade ett världsgeni.
Vilket slarv! Du kom i häkte!

Makan, barnen frös och svalt,
och när lungsoten dig knäckte
tog den stad vars sång du väckte
sångarns öde lugnt och kallt.

Men invid din grav i Klara
under Sergels medaljong
klingar nu den underbara
Bellmans Minnes' hyllningssång.
Ja, nu kan ditt öde gripa!
Allt du rört blir idealt!

Leva fick du jämt i knipa,
för din dödsmask och din pipa
ger man desto mer betalt.

Bellman! Där din sång förklungit
dröjer rymdens genljud kvar,
den natur som du besjungit
än din diktnings prägel har.
Hör jag Solna klockor runga
i en sommarmorgons kvalm,
»Bellman, Bellman», hörs de sjunga
Dina visors ekon gunga
från Norrtull till Södermalm. (*Svärmerier* [1946] s 56 f)

Jämförelsen mellan Taube och hans förebilder ligger 1946 på ett annat plan än 1924. Den är nu också underförstådd och skall göras av läsaren. Ännu intressantare som mått på författarens tilltagande självtillit blir balladen om man dels håller i minnet att den 1947 tillsammans med ett storstilat företal inledde ett vishäfte, *Populära Bellmans-visor; presenterade och illustrerade av Evert Taube*,³⁰ dels konstaterar att Taube vidareförde sin hyllning, då han året därpå skrev inledande kommentarer till de olika avdelningarna i praktverket *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar. För visans vänner samlade av Evert Taube* (1948). Kommentaren till avsnittet »Bellman och hans tid» ger följande karaktäristik av dennes gärning: »Allt han rörde vid i sin väldiga arsenal av förebilder och iakttagelser, blev till guld i hans spelande händer, och detta guld strödde han omkring sig med hänförelse och frikostighet, var han gick och stod.» Den taubeska förebildens storhet råder det inte heller någon tvivel om: »Carl Michael Bellman är den svenska visans mästare före någon annan och oöverträffad i sin konst.»³¹

Alla aderton balladerna i »*Den gyldene freden*» kan svårligen betraktas som tillhörande en Bellman-tradition. Av de avvikande är några rena hyllningar till tanken att färdas till sjöss. Ett gränsfall utgör möjligen »Sandhamnsballaden», där motsättningen mellan författarens strävan i en traditionellt inspirerad bellmandiktning och en sjömansvisediktning kommenteras och upplöses redan i inledningsstrofen. Som alternativ till en Bellman-tradition apostroferas dessutom en rad ord-, ton- och bildkonstnärer i den tredje och avslutande strofen. Visan är även intressant att studera, därför att den utgör ett typexempel på hur författaren inte bara genom att utesluta

strofer utan genom att ändra ramen kring dikten vid återutgivning kan skala bort vad han inte längre vill framhäva eller kanske alls stå för och därmed utan större ingrepp ändå kan låta den ingå i sin kanon.

»Sandhamnsballaden» var 1924 försedd med en kommenterande underrubrik vilken omtalar att den tillägnats en namngiven person och av Fritiof Andersson framförts i ett alldeles speciellt sammanhang. Uppgifterna är unika för möjligheten att helt sätta likhetstecken mellan Fritiof Anderssons person och författarens. I sin helhet lyder kommentaren:

Till Greve Eric von Rosen.

Fritiof Andersson kom från Sandhamn som gäst till Rockelstad slott. En sångartävlan, avsedd att behaga damerna, uppstod därvid och i förtjusningen över sin värds och medtävlares härliga melodier ägnar honom Fritiof Andersson denna ballad.

Även om Fritiof Andersson 1924 skulle ha stått för någon annan än författaren själv, vågade Taube inte ta risken att bli sammanblandad med denne, då visan utgavs i *Samlade visor IV* (1946). Den kommenterande underrubriken saknas helt. Dess bortfall följer författarens då påbörjade försök att skapa distans mellan författarjaget och de myter som hunnit uppstå kring Fritiof Anderssons person, ansträngningar han skulle intensifiera i sina minnen publicerade 1952. Vid utgivningen av *Samlade visor* krymptes »Sandhamnsballaden» till att omfatta endast två strofer. Bortfallet av den tredje skulle kunna uppfattas som författarens markering av att han oberoende av föregångare nu var mogen att besjunga Sandhamn:

Hej, Sandhamn vid havet, här har du en vän
som seglat i lä under skog och idyller.

Hej Sandhamn! Jag märker att sjöbrisens fyller
med friskare stötar mitt segel igen.

Hej Sandhamn! Jag tröttnat på herdemusik,
jag ids ej att lyssna till små menuetter!

Mig lyster att pröva den sjögång, som sätter
från vidderna in i ditt gatt och din vik.

[---]

Hej Sandhamn! Hej Sehlstedt och tullaremän.

Hej! Zorn, Bianchini och Wadström och Acke.

Hej! Strindberg och Lindström, hej, sandiga backe
där Snoilsky och Strindberg och Zorn gå igen.

Hej! Stormdrivna själar jag hör er musik,
i vinden som viner, i bränning som fräser,
i sanden som gnisslar, i dyning som jäser
i susande fur och i mäsarnas skrik. (S 23)

Avskedstagandet av den gustavianska traditionen och bejakandet av det egna tidigare intagna reviret är tydligt i »Sandhamnsballaden». I balladen »Min farfar var en jakt-löjtnant» har den biografiskt inspirerade skildringen av sjömanslivets fördelar helt återknutit till den tidigare sjömansvisediktningen:

Min farfar var en jaktlöjtnant, en sjökaptan min far,
på sjön gå mina bröder alla fyra
och själv jag seglat jorden runt i mina unga dar
och än kanhända att jag tar en hyra.
Den tanken blåser in från sjön den tränger sig uppå,
när jag i Sandhamn står och ser hur skeppena de gå
för ånga och för segel ut på böljorna de blå.
Ja, Sandhamn är nog bra, men det är härligast, ändå,
att ung och fri mot fjärran länder styra. (S 25)

En grupp för sig utgör några visor som inte kan hänföras vare sig till Bellman-traditionen eller sjömansvisan. Hit hör »Den Gyllene fågeln eller Bröllopsresan till Barcelona» med en falsk kanariefågel som bröllopsreseförstörare. Sin anknytning till Freden får den via en kommenterande underrubrik. Här omtalas exempelvis att visans tangotoner tjugat åhörare på Freden. Två andra visor torde kunna beskrivas som indignationspoesi. Det är »Ack, annorlunda var det i Paris» och »Sjuttonde balladen», i vilka författaren beklagar det dåliga andliga klimatet för en poet i Sverige. I den förstnämnda, »Ack, annorlunda var det i Paris», har orden lagts i munnen på en »80-talsartist» vid namn Petter, något som meddelas i en kommenterande underrubrik. Då denne på Freden »griper den Zornska lutan, intar vid disken en parisisk attityd och sjunger» är det sannolikt ändå författarens egen bitterhet över arbetsklimatet i Sverige som kommer till uttryck. I Paris, påpekas det, avbryts inte en artist då han uppträder. Han bemöts med artig uppmärksamhet och där har åhörarna förmåga att bara lyssna utan att samtidigt ägna sig åt mat- och dryckesorgier. En artist i Sverige har däremot att stå ut med en störande publik och kan endast på parisiskt vis förmedla sitt missnöje genom sin viskonst:

Och vore jag så hes att ej en ton
gick klar ur bröstet över fuktig tunga
så skulle ingen hindra mig att sjunga,
med prat och skrål på detta svenska vis.
Nej — *attention* det har man i Paris.

Men här! Om jag tar lutan i min hand,
slår ett ackord på silversträngad yta,
strax börjar någon dunder svensk att ryta
på smörgåsbord och brännvin, öl och spis —
så får man inte göra i Paris!

[---]

men i min visa slår jag — med ett ris,
Det gör man, när man sjunger i Paris! (S 33)

Den »Sjuttonde balladen» ger uttryck för ett hätskare, mer oförblommerat missnöje. Den kom inte att upptas i författarens kanon. Eftersom Taube nästan alltid omtryckte sina visor i nya samlingsutgåvor, är detta ett intressant fenomen som kräver en närmare belysning. För att kunna visa på vad i dikten och också diskutera varför Taube i efterhand kanske inte ville stå för vad han en gång skrivit, återger jag även denna dikt i sin helhet:

Det kostar på att hålla fred, Gud vet,
med den som tigger mig att jag skall sjunga
och smickrar mig inför en allmänhet
men mördar mig i löndom med sin tunga.
Det kostar på att dricka av hans vin,
med tvekan fattar jag det fyllda glaset —
han skryter med att han betalt kalaset
och kallar mig bak' ryggen för ett svin.

Men jag har råd, du gamle lurifax,
och Ni, min nådiga med allt ert pladder,
se, jag har råd att sjunga för er strax —
med poesi besvarar jag ert sladder!
Med gudar dricker jag för edert väl
och lockar fredens ängel ner i gruset —
se'n jag er visat, vem som tålde ruset,
och sagt er sanningen och frälst min själ.

Ty sanningen gör gott, och det är sant
att om i detta land man bryter seden
och inte ständigt kacklar likadant
som alla andra kycklingar i reden
men går sin egen väg med stort besvär —
förgäter fulheten för allt det sköna,
då kacklar alltid någon gammal höna,
om hur förfärligt lättsinnig man är.

Men kackla ni i morgon — just i dag
när jag har ordet, vill jag hellre gala:
Kuckeliku! Mitt herrskap, till behag
för er har jag satt livet på det hala —
tänkt mer på glädjen än på gods och gull,
ty någon skall fördriva tråkigheten
om ryktet ock skall gå till evigheten,
att jag har sjungit för att jag var full.

Jag står här ensam, fast i lustigt lag,
nåväl, med rätt, ty själv min väg jag väljer
och målet ser jag tydligt, dag från dag,
långt bortom dessa flaskor och buteljer.
Och just vid dessa silversträngars drill
en röst mig når, som hörs blott av poeter —
jag glömmar därvid alla små förtreter
och dricker, stolt, min ädla sångmö till! (S 45)

Att Taube inte inneslutit »Sjuttonde balladen» i sin kanon har säkerligen sina speciella orsaker. Visan är dedicerad till »mina vedersakare», skriven i en ton av trots och uppkäftighet och innehåller inte så lite av självhävdelse. Samtidigt säger den mycket mer än så om författaren och hans självsyn. I de två första stroforna uttrycker han missnöje över den situation han själv försatt sig i, nämligen att mot riklig förplågnad

uppträda som sällskapsbroder och tillfällighetsdiktare.³² Med facit i handen går det att påstå att Taube är synsk, då han i tredje strofen förutsäger de svårigheter han skulle möta i sina ansträngningar att slå igenom med den sortens diktning han föredrog. Den förestående litterära banan förefaller vid denna tid dock inte så väl genomtänkt som den skulle bli. I fjärde strofen yves Taube över att hitintills ha prioriterat den underhållande och glädjespridande delen av sin verksamhet framför en som kunde tillgodosett hans ekonomiska behov. I den femte och sista strofen poängterar han åter sin poetiska gåva. Trots att han tillfälligtvis tvingas att besjunga lättsinnet, nås han av en röst »som hörs blott av poeter —».

I boken *Evert Taube: poet, musikanter, artist* vill Georg Svensson, efter att ha citerat balladens avslutande två strofer, förklara varför den inte återutgivits i senare samlingsutgåvor på följande sätt:

Man frågar sig varför Evert vid närmare eftertanke frånsade sig denna ballad. Förmodligen smakade det honom en aning illa att på detta sätt ta avstånd från den säkert högst blandade publik, vars lustigkurre han var, och framställa sig som en förbisedd äkta poet. Men innerst bar han på ett missnöje med sin roll, och detta missnöje skulle följa honom långt upp i åren, fast det sällan kom fram i det han skrev och tryckte.³³

»Sjuttonde balladen» var inte medtagen vid balladernas uruppförande i Kungl. Musikaliska Akademiens Konsertsal söndagen den 9 november 1924.³⁴ Detta tyder på att författaren misstänkte att den kunde väcka anstöt. I sin recension av balladboken tog bland andra *Aftonbladets* anmälare Herman Glimstedt avstånd från just denna. Det ligger därför säkerligen en hel del i Svenssons antagande om Taubes högst blandade publik, med vilken han inte ville stöta sig. Troligtvis var dock inte risken att irritera en del av publiken den enda förklaringen till att Taube aldrig kom att införliva balladen i sin kanon. Då han under ett antal år i början av 1930-talet arbetade på att utge hela sin produktion i ett verk kallat »En trubadurs testamente», upptogs »Sjuttonde balladen» bland titlarna i ett prospekt tryckt för subskriptionsinbjudan på boken. Det storstilade projektet fullföljdes emellertid inte (jämför s 117 ff) och när det äntligen gavs möjligheter för författaren att i samlingsutgåvor utge sina visor och turen 1946 kommit till »*Den gyldene fredens*» införlivande i samlingsserien var det knappast längre lämpligt att låta »Sjuttonde balladen» ingå. Den passade absolut inte med de litterära mål författaren uppställt under 1940-talet (jämför s 146 ff) varför dess uteslutande ur detta sammanhang inte är att undra över. I senare utkomna urval visar det sig — vare sig dessa gjorts av författaren eller andra — att tidiga visor, ej upptagna i serien *Samlade visor* haft svårt att komma med.

»Sjuttonde balladen» deklarerade missnöje med det sätt på vilket Taube ansåg sig behandlad såsom författare är unikt för en visa men annars inget sällsynt. Missnöjesyttringar kombinerade med pretentioner på seriös behandling förekommer ofta i prosastycken och kan snarare betraktas som typiska för författarskapet. I *Ett sätt att vara* (1977) har också Svensson, utan att därför hänvisa till något speciellt textställe hos författaren, högst väsentligt ändrat sin ett år tidigare uttalade tanke om förekomsten av dessa missnöjesyttringar. Han minns nu att Taube hade en stark

självkänsla och att han gärna skröt med sig själv: »Han var innerst inne bitter över att inte bli tagen på allvar som poet och prosaist utan uppfattas enbart som en gycklare och estradartist. Den som mera noggrant studerar hans skrifter skall finna att detta blev ett centralt tema för honom.»³⁵

I den presentation jag ger av Taubes texter fram till mitten av 1950-talet förekommer ständigt hans egna kommentarer till författarskapet och dess mottagande. Den parallellt givna presentationen av den samtida kritiken bör kunna hjälpa till att belysa en ytterst intressant fråga, nämligen i hur hög grad författaren Taube hade orsak att känna sig förbisedd.

Till de udda inslagen i »*Den gyldene freden*» hör även en bearbetning, »Som stjärnor små». Det är en kärleksvisa, vilken här tillägnas Astri. Dedikationens formulering ger i sammanhanget lämpliga associationer: »Serenad till Astri under dess balkong i staden, ej långt från Haga grindar». Enligt Knut Brodin, vilken redan 1938 närmare granskade hur Taube behandlat ett gammalt känt motiv, är bearbetningen ingalunda ett osjälvständigt verk: »Man skulle kunna säga att Taube har renodlat den lilla visan, helgjutit den. Gett den hyvs och fason efter vår tids krav och säga vad man vill men det är välsignat väl att vi har denna visans vagabond som med överlägsen ledighet skakar visor ur sina armar som förenar både samhällsklasser och olika åldrar i ett gemensamt intresse.»³⁶

Då balladerna 1946 utgavs som *Samlade visor IV*,³⁷ underströk Taube sina traditionssträvanden genom den inplacering av dikterna i ett större litterärt sammanhang han gjorde i ett extra tillagt förord. Hans etikettering förstärker det intryck han vill skapa, nämligen att bokens innehåll utgör en enhetlig samling dikter. Han skriver om Freden och sina ballader:

Inom detta näringsställes murar diktade jag för tjugofem år sedan de ord och toner som återfinnas i denna bok, en bok som är lätt att kritisera, men omöjlig — även för mig själv — att numera förbättra inom ramen av dess art och stil — barockens och bellmanstidens sista återskall, om man så vill. (S 8)

Behovet av att framföra den försiktigt formulerade ursikten för balladernas utformning kan knappast ha orsakats av deras omedelbara mottagande 1924. De yttre omständigheterna kring dem, det vill säga att de dedicerats till kroggästerna på Freden och att en del av dessa besjunges i balladerna, noterades i alla anmälningar.³⁸ Boken väckte stort intresse just för den nya atmosfären. Visserligen framfördes olika uppfattningar om i hur hög grad Taube lyckats såsom skald i Bellmans anda men många var övervägande positiva. Några anmälare menade att balladerna, hur bra de än var, gjorde sig bäst framsjunga på krogen av trubaduren själv. Andra tyckte att de visor vilka mest påminde om Taubes gamla stil, sjömansvisans, var bäst. Ingen var emellertid helt negativ till det nya försöket. För första gången granskades och kommenterades även musiken och dess förhållande till texten med större allvar.

Kommentarer om balladernas anknytning till Bellman återfanns i samtliga recensioner. Alf Nyman hyllade i *Sydsvenska Dagbladet* Taube såsom en av de »poeter, som söka blåsa en smula liv i den döende sällskapsvisan». Detta gjorde Taube genom att anknyta till Bellman och försöka »skapa en nutida svensk motsvarighet till Fred-

mans värld. [——] Ordensväsendet och det litterära sminket är taget tämligen direkt från Bellman.» Nyman hade dessutom funnit att Taube erkände sitt lärjungeskap i en av balladerna och citerade sista strofen av »Sång på Stockholms ström». Signaturen Mal i *Stockholms Dagblad* fann också att Taube hade en märkbar och troligen avsiktlig förebild i Bellman: »Det är Fredmans epistlar, som föresvävat den originelle sångaren, och i många fall har han lyckligt hållit tonen, trots den moderna miljön.» I *Aftonbladet* berömde Herman Glimstedt »det Bellmanskt turnerade företalet». Taube var emellertid bäst i de ballader vilka kunde betraktas såsom havsstycken: »I saker som Morgonsången på Baggensfjärden och Sandhamnsballaden verkar allt sett, upplevat, realistiskt friskt», skrev Nyman. Även signaturen Mal utvecklade sina tankar om skillnaden mellan balladerna så att sjömanssångerna prisades högst, ty »där sammansmälta på ett lyckligt sätt ord och melodi, och där är alltid något av kända äventyr och havets sälta, som tar med storm». Liksom Nyman utpekade denne »Min farfar var en jaktlöjtnant» som en äkta sjömansvisa. Också i *Nya Dagligt Allehanda*, där Set Poppius tagit över efter den positive Seldener, beundrades Taube fortfarande mest för sin sjömansvisa: »Inom den svenska sjömansvisan har Evert Taube nått längre än någon annan», skrev Poppius, vilken ägnade halva recensionen åt Taubes tidigare insatser utan att för den skull vara negativ till den nya. Han medgav dock att »det öra, som känt sig uppfriskat av havsluften i Taubes tidigare diktning, har en smula svårt att vänja sig vid korsdraget i Fredens källarvalv». Som diktare av sjömansvisor var Taube fulländad. De nya balladerna var, menade Poppius, ett »första sökande steg på en annan och allvarligare ban». Uppenbart intresserad av hur det skulle gå i fortsättningen för författaren avslutade han med en fråga: »Skall han komma att upptäcka vackra farvägar också i de rymder, där han nu håller till?» Att Poppius senare var snar att glädja sig åt Taubes återupptagande av mer lättillgängliga genrer har framgått i samband med redovisningen av inottagandet av *Svärmare och stigmän* (jämför s 48).

Boken innehöll, enligt vad Glimstedt funnit, inte bara bellmaninspirerade visor och sjömansvisor utan även indignationsvers. I det ena av de två exemplen, »Ack, annorlunda var det i Paris», menade han sig kunna instämma med författaren, men då »sångaren i Sjuttonde Balladen vänder sig mot sina 'vedersakare' och på en sentimental melodi deklarerar sig som misskänd martyr för sanningen, vibrerar man kanske inte riktigt i takt med honom». Musikkritikern Glimstedt, vilken själv angav att han granskade boken på grund av musikaliska insikter, visade sig vara den mest kritiske även när det gällde det litterära. I balladhäftet hade han funnit mycket tal om »poesi och smak». Detta passade dock inte alls på tal om visan »Som stjärnor små», vilken han ville beteckna som pekoral. Musiken karaktäriserade han som en blandning av »Bellmanska eller Sehlstedtska anklanger med tillsatser av sjömansvisa och revyslagdänga». Han angav exempel på såväl lyckade som mindre lyckade arrangemang till olika visor och avslutade: »Men i det hela skulle det inte skada, om tonsättaren, när han nu i tryck framträder med större pretentioner, genom strängare skolning sökte höja sig över den dilettantiska naturbegåvningens nivå.» Förutom att slutomdömet var hårt, vittnade det om att Glimstedt knappast kan ha uppmärksam-

sammat de föregående böckerna. Även med dem hade Taube framträtt med ambitionen att bli tagen på allvar.

Inte heller Nyman fann någon konsekvent genomförd musikalisk stil i visorna, vilket han emellertid ansåg vara en bagatell »mot den stora, obestridliga och lysande förtjänst, tonsättar-diktaren delar med de övriga 'Riddarna av Runda Bordet', att nämligen i restriktionernas tidevarv ha 'återfört Vinets och Sångens gudomligheter till Staden mellan Broarna' och där berett dem en ärad plats vid bordet, bland 'sanna patrioter och finsmakare'». Glimstedts och Nymans uttalanden vittnade om två vitt skilda sätt att se på Taubes försök med balladerna. Hos Nyman blev de lyckade sällskapsvisor. Glimstedt antog att de pretenderade på litterärt och musikaliskt värde jämförbart med föregångarnas, vars nivå Taube uppmanades anstränga sig för att nå.

Helt säker på vad han skulle tycka var den kände novellisten Ove Ekelund i *Smålands Allehanda*, vars recension andades beundran för Taube. Han hade tröttnat på andra anmälares jämförelser med Bellman och Sehlstedt. Efter att ha presenterat bokens utstyrsel och återgett ett stycke ur företalet, omväxlande citerade och refererade han visan »Den instängde poeten eller Olympen i underjorden». Därpå konstaterade han utan diskussion att inslag av de nämnda diktarna saknades: »Det är äkta Evert Taube, och det räcker — friskt och osökt lustigt som det är.»

Samtliga anmälare var övervägande positiva till Taube men de kunde inte låta bli att jämföra de nya balladerna med tidigare visproduktion. Inför den nyskrivna samlingen blev deras hållning allt ifrån helt positiv eller avvaktande till kanske lite likgiltig men aldrig helt negativ. Signaturen Mal uttryckte sannolikt i ord bäst, vad som hos de allra flesta kunde läsas mellan raderna:

Evert Taube är en vildfågel i litteraturen, en senfödd trubadur, en svårbestämd vagant. Han saknar den konstnärliga balansen, men han har den naiva livslust och fullblodighet, som skapar folkpoeter. Och de äro, när allt kommer omkring icke de sämsta. Man har sett att mycket av deras alstring levat kvar sedan de högtidliga vitterlekarnas preciösa rimdjupsinne gått med Davids öra under isen.

Taubes sjömanssånger skola leva.

Fortsatta traditionssträvanden: Bröllopsballader och rosenrim (1925)

Även den 1925 på Norstedts förlag i 3 000 exemplar utgivna *Bröllopsballader och rosenrim* är dedicerad till sällskapet Pax aurea och källaren Gyldene Freden. Samlingen inleds med »Ett rosenkapitel», i vilket närmare förklaras hur Evert Taube, alias Ankarstock, inför ordenssällskapet befallts sjunga sina därpå följande ballader. Dessa varierar till innehållet men de flesta kretsar kring poetens sångmö, hans bröllop med henne och den följande bröllopsresan. Den inledande balladen »Svenska kvinnans skål» är således en hyllning till den nordiska kvinnan i allmänhet och poetens egen sångmö i synnerhet:

Det är till hennes pris
jag bägaren nu höjer!

I detta starka vin
min svenska sångmö's skål!
Som solen smälter is,
hon ledsnaden bortröjer,
hon eldar fantasi'n,
hon är min längtans mål!
När turken sig förströr
med hundrafemtio mör
och likväl icke sällheten kan finna,
min svenska kvinna
ensam mig lyckliggör! (S 23)

Beskrivningen av festligheterna vid middagen, då Ankarstock firar bröllop med sin Rosmari på Freden, är på såväl vers som prosa. De förtretligheter brudgummen råkar ut för på själva bröllopsdagen har också fått en humoristisk beskrivning i balladen »Bröllopsbesvär eller Den stora björnabalen», vilken utmynnar i ett förhärlikande av äktenskapet. Poeten blir skinnad av sina fordringsägare och utan ett öre på fickan kommer han i sista stund till kyrkan, där han fattar sångmöns hand:

[— — —]
Bröllopsmarschen ljud — lätt som en fjäder
kändes handen, som jag höll i min.
Stolt och pank, i nya bröllopskläder,
tågar jag i äktenskapet in! (S 42)

Till skildringen av festligheterna kring bröllopet, då ordensbröderna naturligtvis var med bland gästerna, hör balladen »Portugis», vars kommenterande underrubrik ger en talande bild av glädjeyran i sammanhanget. Den dansades »av laxhandlaren Calle Lång efter bröllopet å Källaren Freden. Sången utfördes av fontänvakt Nils Jansson till ackompanjemang på taffel av Runda Bordets klavermästare Codde Borgström. Krögaren slog takten med nycklarna till vinskåpet.» (S 50)

Här dansar Calle, gamle Calle Lång!
Glasen de klirra och flaskorna klinga
och gafflarna hoppa på servisen!
Här dansar Calle, gamle Calle Lång!
Hur han kan irra och stirra och svinga
och svänga och sno i Portugisen! (S 51)

Stämningsbilder från Bohuslän och Ligurien ger konturerna till bröllopsresan. Att skalden före avfärden fick tid med ett ståtligt hyllningskväde till västkustens natur och arbetslivet i »Göteborg» kan förefalla något underligt, då fiktionen beskriver början på en bröllopsresa:

Väl hör jag vinschars dån
och ångsireners hejan
och hamrarna som slå
mot motorskeppets plåt,
men drömmer ändå fritt
om Jacob på Galejan.

Ostindien förblir
 vår Göteborgska stråt!
 Hell dig, du stolta stad
 vid älven utan like!
 Hell dig, du karga kust,
 där framtidsdrömmar gro!
 Hell, sjöport och portal
 i gamla Göta Rike!
 Hell, idoghetens nejd,
 där djärva sjömän bo! (S 57f)

Inga-Britt Fredholm berättar att Taube skrev denna hyllningsdikt till invigningen av Sjömanstornet i Göteborg våren 1925 och att den, då Taube reciterat den vid invigningen, fått den närvarande kung Gustav V:s gillande.³⁹ Att dikten upptagits i författarens därpå närmast följande samling är sannolikt inget att undra över. Bröllopsresans landskap är annars Ligurien. Detta besjungs i balladerna »Färden till Siros», »Här går stigen» och »Idyll». I »Här går stigen», vilken i en underrubrik betecknas såsom: »Pastoral till den älskade vid målet för bröllopsfärden» minns poeten en tidigare resa, då han på samma plats sett sin älskade:

Som en ny Afrodite ur skummande våg
 skall du stiga på stranden, där först jag dig såg,
 och på nytt skall din skönhet och ära
 elda sången som sorlande fyller min själ.
 Jag skall göra dig lycklig och vårda dig väl!
 Här går stigen — Kom, följ mig, min kära! (S 69)

Samlingen avslutas med några ballader vid bröllopparets återkomst. Dit hör »Älskliga blommor små», som skulle bli en av de mest omtyckta i författarens produktion. Den upptas i tolv samlingsutgåvor fram till hans död.⁴⁰ Dikten är tillägnad »Rosmari en försommardag på Gammelboda Udde» och berättar om hur den förälskade poeten uppvaktar sin sovande käreasta vid hennes fönster:

Vinden från Nämndöfjärd
 till ditt fönster, min älskeliga, når,
 och vid din huvudgård
 lyser solen på ditt hår.
 Vila en stund ännu,
 hör i drömmen blott flyktigt lutans klang.
 Sov sött, min söta fru,
 vid mitt ackompanjemang. (S 97)

Från det bakomliggande arbetet med utgivningen av *Bröllopsballader och rosenrim* finns endast kontrakt och honorarkvitton bevarade. Kontraktet tecknades den 18 juli 1925 och föreskrev att manuskriptet skulle inlämnas före den 1 september. Honorarkvittona vittnar om att författaren vid flera tillfällen fick förskott på arbetet.⁴¹ Utgivningen kan med stöd av *Svensk bokhandelstidning* hänföras till perioden den 26 november — 3 december 1925.

Då *Bröllopsballader och rosenrim* blev *Samlade visor V* (1946), fanns både tillägnet och det inledande kapitlet med.⁴² I det för *Samlade visor* tillagda företalet omtalar Taube hur balladerna tillkommit samtidigt som han placerar in dem under de litterära beteckningar han i efterhand vill ge dem. Det lyder i sin helhet:

Denna bok skrev och komponerade jag på min bröllopsresa till Frankrike och Italien 1925. Den är, i likhet med min hustrus brudklänning, en stilsak. När jag efter tjuo år nu läser – och spelar igenom dessa gustavianskt stilerade pastoraler och dansvisor, så påminnes jag om att vi – vid sidan om den medeltida folkvisan – inte äga *någon* annan musikantisk poesi än den bellmanianska.

Dessa »Bröllopsballader och Rosenrim» äro näppeligen några efterhärmande låten, snarare beteckna de, som helhet, en eftergift åt Traditionen.

Såsom »efterhärmande låten» blev balladerna inte heller mottagna 1925, även om jämförelser med andra författare gjordes. Fyra mycket positiva recensioner framhöll Taubes mångsidighet såsom konstnär.⁴³ På ett utmärkt sätt ansågs han ha kombinerat text med musik och illustrationer. Även om några anmälare inte kunde låta bli en jämförelse med författarens tidigare visproduktion, uppehöll sig ingen, vilket tidigare hänt, mest vid trubaduren eller sällskapsmänniskan Taube. Dikterna granskades noggrannare än tidigare och alla fann en mognad i poesin. Mer eller mindre uttalat påpekades att Taube utvecklats från diktare av sjömansvisor till något bättre. Elis Elander i *Nya Dagligt Allehanda* ansåg sig ha funnit en delvis ny sida hos Taube: »Han har blivit mer lyrisk, dväljes gärna i herdeidyllen och älskar naturlyriken. Ibland tycker man sig höra Bellman sjunga [. . .].» Påverkan av Bellman kunde ge utmärkta utslag som i balladen »Älskliga blommor små», ur vilken en strof citerades. Ett annat inslag i boken karaktäriserades som den lätta improvisationen, gränsande till »den litterära kuplettkonsten».

Även Anders Österling kallade i *Svenska Dagbladet* Taube en utmärkt improvisator och odlare av bellmanstämning: »Det nya häftet innehåller goda prov på en diktart, som lever på sin improvisatoriska friskhet och med alla sina liguriska och exotiska kryddor bottnar i svenskt gemyt.» För Österling framstod de nya visorna såsom »en lycklig sammansmältning av sjömansballad och pastisch». En skarp invändning riktade han emellertid mot att Taube själv alltför mycket stod i förgrunden i balladerna. Han borde ta lärdom av »Fridas sångare, som själv med konstnärlig takt träder bakom de naivt idylliska situationerna». I den riktningen skulle Taube, som »har blick för typer och sinne för det lyriska momentet» kunna utveckla sin konst. För Taube måste det ha betytt mycket att Österling, den vid denna tid ännu icke ifrågasatte mästaren på det idylliskt lyriska området⁴⁴ och tillika betydande kritiker, i en samlingsrecension kallad »Ny lyrik», berömde honom för sådana inslag. Ett gott omdöme av en känd kritiker var vad som fattats intill nu. Det bör emellertid observeras att Taube fortfarande behandlades såsom något för sig, något utan riktig kontakt med de aktuella litterära strömningarna.

Arbetets anmälare Henry Richter tyckte att Taube alltför lätt blivit populär på sina sjömansvisor, trots att han gärna erkände att de var »en sund motvikt till jazzetriets musikaliska vansinnighet». När Taube nu i en ny bok velat visa att hans »lyriska

ädra ha flera rännilar», hade han dock gjort en märkbar uppräckning: »Man har rent av lust att säga, att ett par av dikterna äro riktigt pampiga med något hedniskt friskt och starkt över sig. Vi ha bland dessa 'bröllopsballader och rosenrim' funnit ting som vi inte trodde Evert Taube vara mäktig.» Två strofer ur »Färden till Siros», vilka inte närmare analyserades, fick illustrera recensentens beundran för författaren, då denne överskrider gränsen för vad som uppställts för sjömansvisediktaren. Taube var, enligt Richter, varken en ny Bellman eller konkurrent till Sjöbergs-visorerna utan »en angenäm bekantskap, som man lyssnar på, när han har något att berätta. [—] Med denna bok har han klart visat att han står högt över den Evert Taube man möter i 'Flickan i Havanna'.» Helt fylld av beundran associerade T. Wennström i *Sydsvenska Dagbladet* till flera berömdheter inom den svenska litteraturen, när han läste den rika, mångskiftande boken: »Man tänker väl på 'Fridas bok', på Bellman och Wallenbergs 'Min son på galejan', då man läser dessa dikter, men också på Kellgren. Det är överraskande, att Taube lyckas blåsa nya melodier på en så gammal och förrostad trumpet som alexandriner. Men det tyder på en i vår revolutionära tid ovanlig kultur, blott detta att våga använda ett dyligt versmått. Latin, trädgårdslatin eller blomsterlatin, finns det också i boken. Men inte ens detta kan fläktat bort den stämning av frisk naturglädje, öm känsla och glatt humör, som slår emot en ur dessa enkla visor.» Sin mångsidighet visade Taube, enligt Wennström, genom att behärska så vitt skilda ämnen som kärleks- och sjömansvisan samt skildringen av naturen både såsom den tog sig ut i det bohuslänska landskapet och det sydländskt italienska, färgat av antikens kultur. Visorna föreföll mycket sorglösa men innehöll i realiteten även mycket av allvar.

Det är uppenbart att boken betraktades såsom en stor framgång av de fyra citerade recensenterna. Värt att notera är att det inte var någon av de tidigare anmälarna som yttrade sig. *Sydsvenska Dagbladet*, *Nya Dagligt Allehanda* och *Svenska Dagbladet* hade nya anmälare. *Arbetet* brukade mer sällan kommentera Taubes alster. Det är nu, liksom tidigare, lätt att inse att Taube inte var mer etablerad som författare än att den kritiker eller journalist som kände sig hågad fick ta sig an hans böcker. I detta fall blev det fyra beundrare av naturlyrik, vilkas jämförelser med Frida-diktningen var ett ytterligare erkännande av Taubes förmåga. *Fridas bok* hade genom Bööks berömmande recension i *Svenska Dagbladet* den 19 mars 1923 fått en oerhört positiv framtoning.

Kärleksvisor och sjöballader (1927)

Den relativt brokiga samling, vilken under namnet *Kärleksvisor och sjöballader*, utkom den 13 september 1927 i 2 000 exemplar på Bonniers hade långt tidigare, åtminstone delvis, erbjudits Norstedts. I ett brev till förlaget ursäktar sig Taube den 12 mars 1926 för att han inte såsom utlovats inkommer med färdigt manuskript till en poesibok, »'Vinlandsballader' eller 'Vinlandsvisor'». ⁴⁵ Han har kommit på att titeln inte passar för det pågående arbetet och att han vill ha med några ännu inte färdigställda Stockholmsmelodier. För att kompensera förlaget för ett redan

erhållet förskott på 500 kronor, sänder han manuskript till »versspektaklet 'Apollon Ombord'», där han »kring ett urval melodier, dels ur tidigare produktion, dels nya, spinner en svensk folklustspelshandling». Han meddelar samtidigt att han sändt manuskriptet även till teatrarna och att anbud om att få sätta upp det redan kommit. Den tryckta texten skulle emellertid ha sin uppgift att fylla: »I bokform skulle detta versifierade spel rikt illustreras och utgöra nöjesläsning för folket.» Någon sådan folklig förströelse blev inte tryckt då och en blåkopia av ett manuskript förvaras ännu på Norstedts. Till skådespelets vidare öden återkom författaren i ett företal till *Evert Taubes nya bästa* (1944), där han försökte sätta in sina dikter i ett tidsmässigt och litterärt sammanhang och berättade att skådespelet tillkom under en vistelse i Italien 1925–1926.⁴⁶

Återkommen till Rom skrev jag ett sångspel som hette *Apollon ombord* och som blev antaget till spelning på Vasan, där Ranft gjorde en come back som teaterchef.

Stycket, fastän dirigerat av Hjalmar Meissner, blev ingen framgång. Efter tio kvällar ströks det från repertoaren och manuskriptet överlämnade jag till greve Eric von Rosen på Rockelstad som samlar mina originalscripta.

Leif Bergman har med utgångspunkt från samtida pressmaterial och författarens efterlämnade brev berättat i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1982* om sångspelets väg från antagning och förberedelser inför uppförandet till premiären på Vasateatern och styckets mottagande. Årsskriften återger också hela sångspelet *Apollon ombord*.⁴⁷ De av Taubes efterlämnade papper Bergman redovisar avslöjar emellertid inget om att författaren även försökt få ett förlag att redan 1926 trycka hans »versspektakel». Kanske var idén en förflugen tanke lämplig att rädda författaren från kontraktsbrott med Norstedts. Inget tyder på att han fortsatte att uppvakta förlaget om en sådan utgivning och tanken kom alltså länge att förbli diktarens och förlagets gemensamma hemlighet.

I samlingen *Kärleksvisor och sjöballader*, vilken erbjöds Bonniers per brev den 6 december 1926, ingår en grupp visor under rubriken »Vinlandsvisor». Dessa är sannolikt de som tidigare planerats för utgivning på Norstedts. I sitt brev till Bonniers var Taube angelägen att påpeka att affären kunde ske utan att det denna gång var tal om vare sig »förskott, förhandsrätt eller löften». Han hade inte utgivit något på Bonniers sedan 1922 och ett påpekande om att han nu ville erbjuda sina visor till högstbjudande var säkerligen ägnat att dölja hur angelägen han var att få dem antagna till utgivning.

Kärleksvisor och sjöballader är andra boken tillägnad greve Eric von Rosen på Rockelstad, vilken apostroferas »den ypperlige tolkaren av mina dikter».⁴⁸ *Samlade visor VI* (1946) saknar denna dedikation men har det sedvanliga tillagda företalet, vilket bland annat omtalar tillkomstsituationen för visorna: »Kärleksvisor och sjöballader» skrev jag dels i Marstrand 1923, dels i Rom och San Remo 1926». När författaren åter läser dem påstår han sig egentligen vilja skriva dem »helt annorlunda». Men det vore kanhända ett bedrägeri. Det som gått till historien — d.v.s till författarens historia — bör få stå. Alltså — sådan var min stil». (S 6)⁴⁹

Här bör observeras att författaren som i sina två närmast föregående företal till *Samlade visor* varit mån om att för läsaren beskriva stilen i visorna med litteraturhistoriska termer nu endast talar om sin »stil». Stilen i *Kärleksvisor och sjöballader* är inte enhetlig. Detta framgår dels av titeln, dels av visornas inplacering under huvudrubriker. Kanske kan samlingens brokighet förklaras med att diktaren inte gjort klart för sig vilken väg han fortsättningsvis skulle följa. Flödet från Bellman är ännu påtagligt men här finns också visor som återknyter till författarens första sjömansvisa och det var den han senare skulle ta upp och utveckla för att slutligen slå igenom såsom mästare på området. *Kärleksvisor och sjöballader* innehåller också andra visor som pekar framåt och den kan därför ses som en avslutning på strävanden i traditionell bellmaniansk anda och avstamp för något alldeles nytt och fräscht.

De elva visorna har placerats under huvudrubriker enligt följande:

Vinlandsvisor: »Vinlandsfärd», »Dryckesballad», »Plastelin», »Svenska Apollon» och »Dottore Bordone»

Stockholmsballader: »Första torpet», »Sommarnatt» och »Herr Filip Månsson träder i gemaken»

Sjömansvisor: »Albert och Lilly eller Nemesis Divina», »Borta bra men hemma bäst» och »Noak var nykter»

Den första gruppens visor liknar i mycket de två närmast föregående samlingarnas. I »Dryckesballad» återfinns exempelvis samma dionysiska anda som i beskrivningar av dryckeslag på Freden, och ett mytologiskt skämt, jämförbart med gudarnas uppträde inför poeten i balladen »Olympen i underjorden» från »*Den gyldene freden*», beskrivs i »Svenska Apollon». Den svenske guden överger Norden för gladare och varmare trakter och beger sig till den grekiska Olympen. Men, som han är både frusen och snuvig, blir han först till allmänt åtlöje:

[---]

Skjortan var blöt,
rösten den tröt
skaldernas gudom han hosta och nyste,
gracierna rodna och myste,
Jupiter skratta och tjöt. (S 9)

Svenska Apollon finner sig emellertid snart till rätta och kommer att påverka det urusla leverne som förts vid gudarnas hov:

Först när Apollon från Sverige kom ner,
spordes där bättring bland vinlandets gudar.
När han med lyran i lunderna skred,
bävade Jupiters brudar.
Fordom som svin
drucko de vin,
nu fick man lära att sjunga och dricka.
När Dionysos fick hicka
stämde den med melodin.

Drickom en skål för en sådan monark!
Foibos Apollon med lyran och bågen.
Hämförd och lustig, men värdig och stark!
Damerna alltid bevågen!

Jupiters sal
och dess moral
lämnade han för att söka — och finna —
hos en förälskad herdinna
balsam mot kärlekens kval. (S 10)

I »Vinlandsfärd» är den besjungna sångmön likaväl som landskapet samma som för några av balladerna i *Bröllopsballader och rosenrim*:

Hell! Vinlandsvind, som spelar mina visor
i ceder, i cypress i dadelpalm!
Hell er! I romarvägens marmorflisor!
Hell dig, Ligurias sol, din glans, ditt kvalm!
Jag färdas fram i värme, vin och vindar
och mina hinder äro rosensnår,
som sångmön kring mitt heta huvud lindar,
när jag vid hennes barm till vila går. (S 6)

Bland *Stockholmsballader* finns, den till Bellman och hans tid alluderande, »Första torpet». Taube har dock lyft fram sin berättelse till nutiden. Den utgörs till största delen av en dialog mellan poeten och hans sångmö, Rosmari. Jämförelser görs mellan samtiden och bellmanstiden. Poetens farhågor för hot mot tidigare naturidyller avfärdas av Rosmari, som konstaterar att det på senare tider blivit lättare att nå naturen med moderna färdmedel. Naturens skönhet finns alltid, menar hon, liksom möjligheten till förströelse. Hon framhåller också vad som bättre är, nämligen att moralen har förhöjts sedan Bellmans nymfer for till Första torpet. Balladens understrykande av den moderna tidens företrädan kan väcka tanken att Taube som den moderna tidens poet säger farväl till sin föregångare:

Kan du det sköna fånga
gives det ock i våra dar.
Fester och glada miner,
nymfer och små kusiner —
böljan är alltjämt lika klar!

Därtill bättre gröda
bättre vin och föda,
bättre seder ha nog vi.
Och bättre flickor»,
sa Rosmari. (S 13)

Skärgårdsvalsen »Sommarnatt» pekar fram mot de beskrivningar av det svenska landskapets skönhet som under 1940-talet skulle göra Taube till den svenska sommarens skald framför andra. Dikten är ett utmärkt exempel på hans förmåga att fånga den målande detaljen, som i ett slag ger hela tavlan, en egenskap han, enligt litteraturkri-

tikern Elis Andersson, lärt sig av sina ingående Bellmanstudier. Andersson skrev i »Taube i Bellmans spår» införd i *Göteborgs-Posten* den 27 februari 1939: »Taube har inte bara skrivit hela dikter i Bellmans stil. Han är så införlivad med sin store föregångare, att bellmanska tonfall eller en bellmanstrof kunna titta fram även i andra visor.» Som exempel jämförs strof två i »Sommarnatt» med Bellmans berömda scen i »Epistel 42 Rörande kortspelet på Klubben». Hos Bellman slås ett fönster upp mot vinternatten. Taube ger en utsikt över sommarnatten:

Fönsterna öppnas mot sommarnatten,
blommorna dofta och fjärdens vatten
speglar den stigande månen som röd över Ingaröskogen står.
Vinden har tystnat i båtarnas segel,
utöver Baggensfjärdens spegel.
Tonerna ila,
måsarerna vila tysta i månens ljus. (S 15)

Av de tre visorna Taube betecknat som sjömansvisor har två traditionella motiv. »Borta bra men hemma bäst» besjunger fäderneslandets fördelar framför fjärran länders. I »Albert och Lilly eller Nemesis Divina» får en kärlekssaga, efter förvecklingar, ett ovanligt lyckligt slut. Albert är sjömannen som inte duger åt Lillys fader, vilken här, liksom i visan om »Hjalmar och Elvira», är en ståndshögfärdig generalkonsul. Lilly tvingas gifta sig med en man som kan rädda faderns affärer och samtidigt går Albert till sjöss. Konsuln dör men efterlämnar inga pengar och Lilly blir skild ifrån sin man. Fattig och skamsen beslutar hon sig för att emigrera och beger sig från Göteborg till Liverpool. På båten händer så det rent otroliga. Hon återser sin Albert och de två får mycket att klara ut. Den återstående »Noak var nykter» har ett ganska enkelt innehåll och kan knappast betraktas som sjömansvisa. Att författaren inte varit nöjd med den framgår av att den inte upptogs i hans kanon.⁵⁰

Recensenternas syn på *Kärleksvisor och sjöballader* var högst varierande.⁵¹ Några tog samlingen på allvar och gick i sina anmälningar igenom den noggrant, medan andra i stort sett endast konstaterade att Taube åter utkommit med en rad trevliga visor. Den sistnämnda gruppen använde ord såsom roliga och lättillgängliga om visorna och talade om författarens mycket personliga stil. I en samlingsrecension i *Dagens Nyheter*, kallad »Ny lyrik», behandlades Evert Taube tillsammans med Bertil Malmberg, Bernhard Risberg och Hjalmar Gullberg av Bo Bergman. Ett föga märkvärdigt omdöme där blir betydligt mer intressant än det först kan förefalla, om man betänker vem som stod för uttalandet och i vilket sammanhang det förekom. Det var »Bellmanspastischen Första torpet» som nämndes såsom prov på att författaren visat sig ha »modet att prisa inte bara de gamla rosenröda dagarna, utan den dag i dag» och påvisat att även den kan få färg.

En osignerad anmälan i *Social-Demokraten* var ensam om att observera bokens tillägnan. Vidare påpekades att »balladerna, så gott som utan undantag gå i den välbekanta och inom vida kretsar högt skattade Taubiska stilen». Tre visor lyftes fram för särskild skärskådan. Valet är inte originellt, eftersom flera kommenterade samma visor men en bedömning är intressant, då den delvis slagit ovanligt väl in: »sjö-

mansvisan Borta bra men hemma bäst och skärgårdsvalsen Sommarnatt gå i schlagerens tecken och torde ha alla utsikter bli särskilt populära.» »Sommarnatt» tillhör de visor som än i våra dagar förknippas med Evert Taube och svensk sommar. Detta gäller inte för den tredje, av alla recensenter kommenterade visan, »Första torpet». Glädjande är dock att många redan 1927 insåg dess förtjänst: »Pastoralen Första torpet minner om den store Carl Mikael men visar dagens ansikte» var *Social-Demokraten*s kommentar, vilken påminde om *Dagens Nyheter*s. Recensenterna gjorde bara olika val, då de citerade strof för att understryka sina påståenden.

Den längsta, mest ingående och mest uppskattande anmälan var Gabriel Jönssons i *Sydsvenska Dagbladet* den 30 september 1927. Den inleddes med en utförlig presentation av författaren och hans viskonst, där Jönsson menade att Taubes popularitet var välförtjänt och välmotiverad. Han gjorde jämförelser mellan Taube och en klassisk förebild likaväl som med en annan av den samtida kritiken mycket ansedd författare:

När t.ex. Taubes sjömansvisor blivit glädjespridare långt utanför konstnär- och studentkretsar, beror detta ej främst på att de anammas som lustiga gyselvisor. Dessa intuitivt valgjorda sånger om sjömannens lott träffa med både melodi och ord fasta hjärtesträngar hos ett romantiskt folk, som inte bara har stora skogar utan även långa kuster och som bor långt från Havaji. De äro lika nationella som Bellmans Mälarholmar och bacchanaler, eller som småstaden och söndagsstillheten i »Fridas bok».

Då Jönsson nämnde några visor, vilka han särskilt uppskattade i Taubes produktion, kom han även att beröra melodierna. En del väckte minnen, eftersom de redan var kända, något som han tyckte gjorde dem än mer förtjusande. Han var mycket mån om att försäkra att melodilånen inte skadade synen på Taubes insatser för svensk viskonst och hänvisade till att han var i gott sällskap: »för övrigt har han såsom upplånare av melodier en mycket stor och av honom själv mycket senterad föregångare – Bellman.» Jönsson kommenterade åtta av samlingens elva visor, varav tre fick en mer ingående presentation. Ur den bellmaninspirerade »Första torpet» citerade han en strof, där Taubes alter ego tilltalar sin Rosmari och liknade därefter samtalet i visan vid »ett litet förnumstigt meningsutbyte à la Fridas bok mellan de älskande». Svärmeriet för Rosmari i »Sommarnatt» fann han lätt sammansmält med »nattskimret från Baggensfjärden» och »Herr Filip Månsson träder i gemaken» fick omdömet »en pompös, burlesk ballad».

Flera av recensenterna skrev om sjömansvisorna som om de alla uttryckte glädje och gamman på grund av att de tillhörde den gamla sjömansvisestilen. Jönsson gick inte in på någon närmare tolkning av dem men han tyckte att »Borta bra men hemma bäst» var ett musikaliskt fynd och hörde »till de nya ting av Taube, som ha framtiden för sig». Även recensenten i *Social-Demokraten* hade förutspått framgång för denna visa. Om därmed avses att den borde stått sig till våra dagar fick de fel i sina bedömningar.⁵² Jönsson slutade sin recension med att citera Taubes egen hyllning till Apollon i »Svenska Apollon» och menade att några av de här använda adjektiven passade in även på trubaduren Taube:

Hänförd och lustig, men värdig och stark!
Damerna alltid bevågen!

Några visor i *Kärleksvisor och sjöballader* fick således mycket fina omnämmanden. Recensenterna fortsatte att jämföra Taube med Bellman och med Sjöbergs Frida-diktning. Intressant att notera kan vara att »Första torpet», den visa som främst är föremål för jämförelser, trycktes första gången redan 1925 i *Pan*.⁵³ Följaktligen måste den även i tiden ha tillkommit i nära anslutning till Taubes traditionssträvanden i gustaviansk stil så som de tagit sig uttryck i samlingarna »*Den gyldene freden*» och *Bröllopsballader och rosenrim*. För den kommande framställningen kan det även vara intressant att ha i minnet att alla recensenter framhöll valsen »Sommar-natt», vilken, sett ur efterhandsperspektiv, tydligast pekar fram mot Taubes mogna fyrtiotalsvisa. För det vidare resonemanget om mottagandet måste Gabriel Jönssons recension hållas i minnet. Tillsammans med den tidigare redovisade, vilken samma år uttryckte stor uppskattning av Taubes förmåga att berätta på prosa, (jämför s 54 f) bildar hans reservationslösa uttalande kring Taubes viskonst epok. Hitintills hade ingen så helhjärtat ställt upp för Taubes författarskap. Möjligen kände sig Jönsson som väsensfrände till Taube. Han är i varje fall ett gott exempel på en anmälare som skrev om Taube, inte för att han var tvungen, utan för att han uppskattade honom.⁵⁴ Under 1930-talet började ytterligare förespråkare för Taube som seriös författare att framträda. Gabriel Jönsson hade redan 1921 – då i *Svenska Dagbladet* – varit positivt inställd till *Oss emellan*. Även om det sedan skedde sporadiskt följde och beundrade han långt fram i tiden Taubes vis- och prosaböcker. I Svenssons *Evert Taube: poet, musikanter, artist* finns ett uttalande, vilket i sin samstämmighet med det av Jönsson femtio år tidigare gjorda, visar hur bra dennes bedömning av visorna skulle komma att stå sig:

I denna samling återfinner man också »Första torpet», lokaliserat i grannskapet av Brunnsviken. Det är ingen märkvärdig visa, men den är lustig att studera, eftersom Taube så ofta jämförts med Bellman och Birger Sjöberg. Här finns nämligen bäggedera lätt igenkännliga. Bellman i lokalfärgen med direkta hänvisningar till kända ställen i hans sånger, Birger Sjöberg i dialogen mellan skalden och Rosemari, som i sitt försvar för den moderna tiden är lika praktisk och förnumstig som någonsin Frida.⁵⁵

Fördröjd fullträff: Fritiof Anderssons visbok (1929)

Taube tycks inte ha drabbats av handlingsförlamning eller blivit särskilt nedslagen av det uteblivna litterära genombrottet med romanen *På gott och ont*. Däremot fick han svårare att få nya idéer antagna för utgivning på Bonniers (jämför s 49). Full av aktivitet planerade Taube i juni 1928 utgivning av två böcker under november månad samma år. Han befann sig då på resa med fartyget »Mirrabooka» till Amerika och Australien och erbjöd förlaget dels en ny visbok, dels en kompletterande samling innehållande texter, »short stories», från färderna. Enligt det förslag författaren

presenterade borde två olika verk av honom utges samtidigt, så att han i den kommande julkatalogen upptogs på två skilda avdelningar: »Jerikos murar falla icke för en trumpet, men två stycken på en gång gör bättre verkan, i detta fall.» (Brev 7 juni 1928) Mycket entusiastisk i sin karaktäristik av det pågående arbetet med reseberättelserna meddelade han något senare: »Den bok jag nu skriver blir upptakten till en *stil* – den transoceana – eller exotiska svenska berättelsen och dikten. En Kipling-uppgift, kort och gott. För att nu icke förhåva sig och säga en Evert Taube-uppgift.» (Brev 18 juli 1928)

Den förebådade prosaboken blev aldrig utgiven och det dröjde till december 1929 innan *Fritiof Anderssons visbok*, den visbok Taube erbjudit Bonniers redan sommaren 1928, låg på bokhandelsdiskarna. Under mellantiden hade han försökt få förlaget att acceptera ytterligare ett manuskript till en ny visbok, vilket han kallade »Arv och eget». Hösten 1929 var Taubes ursprungliga intentioner att få två visböcker utgivna. Åke Bonnier tackade dock nej till »Arv och eget». I ett brev till Taube uttrycker han sin förståelse för att denne måste tjäna pengar på manuskriptet och försäkrade att han inte ville hindra honom från att söka sig en ny förläggare, vilken i så fall borde överta omsorgen om hela produktionen, såväl gammal som ny. Taube hade nämligen uttryckt sitt missnöje med förlagets sätt att tillvarata hans intressen och Bonniers svarade att eftersom Taubes författarskap inte varit så framgångsrikt som väntats, kunde förlaget inte handla annorlunda. (Brev 16 september 1929) Likväl utkom *Fritiof Anderssons visbok* på Bonniers den 13 december 1929 i 2 000 exemplar.

Originalutgåvan är dedicerad till Astri 9.12.1929. Denna tillägnan bortföll 1945 i *Samlade visor II* och togs inte heller med, då boken utkom i Delfinserien 1973. Originalutgåvans företal har behållits men benämnes 1945 och 1973 »Inledning», ty dessa utgåvor försågs med ytterligare ett förklarande företal, i vilket Taube bland annat behandlar omständigheterna kring utgivningen av den första upplagan.⁵⁶ I 1929 års företal beskriver Taube hur han första gången träffade Fritiof Andersson i London och hur de tillsammans med Karl-Alfred företagit en mycket äventyrlig resa. Samma resa beskrivs också i »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag», en av bokens visor. Företalet ger en god inblick i den värld som möter läsaren i åtskilliga av visorna. Taube berättar att det bakom Fritiof Andersson döljer sig en verklig person. Han redogör för en längre tidsperiod de upplevt tillsammans och påstår till och med att de excererat bevåring i Svenska Flottan 1917.

Recensenter och fler med dem har förvisso oftast uppfattat Fritiof Andersson såsom författarens alter ego och det är naturligtvis så att Taube ibland byggt upp ett leverne kring Anderssons person och i hans mun lagt ord, vilka skulle kunna uppfattas såsom alltför otroliga eller äventyrliga för att vara upplevda av honom själv. Att Andersson inte är någon tafatt sjöman vilken som helst framgår redan i förordet till visboken inte bara genom skildringen av eskapaderna på den nämnda resan, utan även av följande målade beskrivning av hans kvalifikationer:

Fritiof Andersson har jag efter kriget flera gånger återsett, dels ombord i transoceana fartyg, men även i Genua, Messina, Barcelona och senast på Molinaris restaurang i London, där han ritade skepp för fem shilling och spelade

banjo. Han kan tatuera med elektricitet och har varit andre tatuerare hos en tatueringsprofessor i Antwerpen, vilken examinerats i Tokio. Enligt Nordisk Familjebok är det individer av utpräglad underklass, som utöva tatueringskonsten. Man bör tillägga: samt Fritiof Andersson! (S 10)

Fritiof Anderssons visbok upptar tio visor, av vilka många blev fullträffar och sannolikt alltid kommer att betraktas som pärlor i den taubeska visskatten. Sju av dem kretsar kring Anderssons äventyr. Ibland, som i »När jag var en ung cabelleiro», framgår det inte av visans text utan endast av dess kommenterande underrubrik att Andersson är huvudpersonen. Här föreligger en lucka i författarens fiktion, eftersom endast den som har tillgång till både text och kommentar kan uppfatta i vems mun orden läggs. I kommentaren till »Stockholmsmelodi» uppges att det är Anderssons »poesifyllda sinne och allmänbildning», som framkommer i visan. »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull»⁵⁷ uppges på samma sätt relatera en sann händelse, återberättad av Andersson. Denne görs således både till äventyrare, om vilken visornas berättelser handlar och diktare, vars ord förmedlas av författaren Taube. Av bokens visor är det endast »Mirabooka marsch», som inte har någon som helst, av författaren angiven, anknytning till Andersson. Att Taube avsiktligt gett denne en mångtydig roll framgår av en avslutande del i det ursprungligen inlämnade företalet, vilken uteslöts vid tryckningen:

I mina visor sammanblandar jag Fritiof Anderssons egna berättelser med våra gemensamma upplevelser, och söker därvid att rätta mig efter poesins lagar, dock utan att undertrycka dess friheter. Det som av en samtid kallas litterärt har icke varit mitt mål, vilket emellertid ingalunda utesluter att jag, likväl som Fritiof när han tatuerar, har ärliga och rent konstnärliga avsikter.

Det i manuskriptform inlämnade företalet är daterat 12 mars 1928 och således avfattat i god tid före visornas utgivning.⁵⁸ Varför författaren uteslöt denna passus, som väsentligt skulle ha underlättat förståelsen av äventyrsvisornas uppbyggnad och besparat både kritiker och vanliga läsare spekulationer kring Fritiof Anderssons betydelse för författarens fiktion, är möjligen inte svårt att förstå. När visorna slutligen utgavs, hade Taube redan gjort en hel del av dem populära och kände kanske ett behov av att genomföra den fiktiva Fritiof-ram publiken visat sig vilja ha.

Senare, då Taube blev föremål för intervjuer angående sina visor, roade det honom att inte skingra mystiken kring förebilden till den fiktive Fritiof Andersson. Många intervjuare har varit ute efter att ta reda på i hur hög grad författaren själv står bakom Fritiofs äventyr, men av Taube inte fått mer uppgifter än de som går att läsa i den tryckta inledningen till *Fritiof Anderssons visbok* (1929). Så är fallet exempelvis i en relativt tidig intervju i *Folket i Bild* (nr 25–26 1938). Intervjuare är Ivar Öhman och artikeln kallas »När jag träffade Fritiof Andersson; Evert Taube berättar för vår medarbetare». Efter inledande krumbukter ges en historia om Fritiof Andersson bitvis ordagrant relaterad från just inledningen till *Fritiof Anderssons visbok*. Likheter är så påfallande att inledningen från 1929 sannolikt varit underlag, då artikeln skrevs ut. Innan Öhman får sin historia om bakgrunden till Fritiof Andersson att berätta för tidningens läsare, har han fått övertala en något fjär och självmed-

veten trubadur, som han säges ha stött samman med på Freden:

– Säj, jag har en liten fråga till dej. En stilla undrande fråga: Vem är egentligen Fritiof Andersson och när träffade du honom?

– Vad är det här fråga om för någonting! utropar Taube förskräckt och är nära att sätta en glasmästarsill i vrångstrupen. Ska du avlocka mej mina hemligheter? Ta ifrån mej mina patent, mina modeller? Menar du verkligen att jag ska dra undan ridån för min diktarverkstad och visa den för allt folket?

– Ja, kanske inte precis så. Men nog ville vi gärna veta vem din vän Fritiof är . . .

– Ja, du ska få höra. Det var en amerikanska häromdagen som intervjuade mej för »The Sun». Hon sa:

– Well, mr Fritiof Andersson, kan ni berätta för mej vem Evert Taube är? . . . Så har du nu hennes fantasi, så har du ju Fritiof Andersson inpå dej. Men du har förstås din egen fantasi och är full i sjutton.

– Ja, jag vet inte jag . . . Men om det är så att du kan bli tagen för att själv vara Fritiof Andersson, då måste en sådan figur som han ha ett mycket starkt verklighetsunderlag . . . han måste helt enkelt leva nånstans!

– Men vad säger du då om Karl-Alfred? Dom har knuckt honom till filmen nu – men jag menar den riktige Karl-Alfred, som jag sjungit om i så många visor?

– Ja han med, men dessa dina andra figurer blir ju i alla fall bara den inramning, som kommer Fritiof Andersson att göra sig ännu mera gällande.

– Ja kanske . . . d.v.s. du menar att både Sancho Panza, barberaren, kyrkoherden och hela rasket huvudsakligen är till för att fästa uppmärksamheten på Don Quijote? I så fall ligger det något i vad du säger om mina gubbar . . . Nå, då ska du få historien om Fritiof.

Ett oändligt antal artiklar liknande den i *Folket i Bild* 1938 har under årens lopp hjälpt till att hölja i dunkel det som av författaren från början avsetts att redovisas såsom en lättförståelig berättarteknik. Då han i en självbiografisk prosabok 1952 uppenbarligen känt ett behov att skingra den uppkomna mystik han från början beredvilligt understött och i stället söka klara ut vad som var Fritiof Andersson och vad som var Evert Taube i visorna, drog han emellertid inte heller där helt undan ridån för sin »diktarverkstad» och utpekade någon enhetlig förebild för äventyraren Andersson. Myterna kring Anderssons person har också levt vidare efter författarens död, vilket inte minst visats genom ett stort intresse av att avslöja hans identitet. I exempelvis en artikel i *Aftonbladet* den 17 februari 1979 presenterade Lennart Håård under rubriken »Här kommer Frithiof Andersson, det snöar på hans hatt . . .» en man vid namn Felix Åhlin som personen bakom Andersson: »Han är verklighetens Frithiof Andersson, karllakaren som seglade på de sju haven och älskade och slogs i varje hamn.» Åhlin uppger i Håårds intervju att Taube nedtecknat hans minnen från olika sjömansäventyr och menar att visorna tillkommit sedan Taube, allt enligt diktarens rätt att skapa, dragit ifrån eller lagt till i berättelserna. Åhlin uppger också att han och Taube umgicks regelbundet under en period av tjugo år i föreningen Flottans män i Stockholm.

Även om Taube inte varit angelägen att utpeka just denne man såsom upphov till sina visor, betyder inte det att han inte skulle kunna ha bidragit till deras inne-

håll. Ett exempel Åhlin åberopar, »Flickan i Havanna», förefaller dock tvivelaktigt, främst därför att det är en tidig visa men också för att Taube gett helt andra bakgrundsbeskrivningar.

De tidigaste upplysningarna om visornas tillkomst gav författaren i kommenterande underrubriker. Därpå kom redogörelser för uppslagen att bli önskade kommentarer exempelvis då Taubes visor utgavs av Åhlen & Åkerlund som hans bästa visor. Med åren tilltog författarens intresse att presentera en tillkomsthistoria för sina mest populära verk och redogörelser för bakgrunder kom att utgöra hela kapitel i prosaböcker. En och samma visa kan på så sätt ha fått sin bakgrund tecknad ett antal gånger och det är inte sällsynt att varianterna skiljer sig märkbart från varandra.

I *Evert Taubes bästa* (1937) uppges såväl »Flickan i Peru» som »Flickan i Havanna» tillhöra Fritiof Anderssons äventyr, »min kamrat från så många länder och far-tyg». ⁵⁹ Enligt Åhlin utspelades den sistnämnda visans händelse inte alls i Havanna utan i Mexico City. Dessutom var det hans upplevelser den återger. I prosaboken »*Många hundra gröna mil*» berättar Taube att en rad personliga upplevelser så småningom lett till nedtecknandet av »Flickan i Havanna». ⁶⁰

Inkonsekvenser eller felaktiga uppgifter i Taubes bakgrundsbeskrivningar till visornas uppkomst är vare sig något speciellt upprörande eller underligt menar Svensson i sina minnen av Taube, *Ett sätt att vara*, något som det inte är svårt att ge honom rätt i. Inkonsekvenserna i sig är tämligen ointressanta, men i flera fall visar en ändrad bakgrundsbeskrivning också en ändrad självsyn. Till denna fråga återkommer jag i slutkapitlet. Sedan Svensson visat på felaktigheter i Taubes berättelser om hur »Calle Schewens vals» tillkommit, en visa tidigast upptagen i samlingen *Ultra marin* (1936), gör han följande reflektion, värd att hålla i minnet, om Taube såsom sanningssökare:

Det finns alltså all anledning att tvivla på Evert som sanningsvittne. En kärna av sanning finns alltid i hans berättelser ur sitt irrande liv, och hans minne var det inte något fel på. Men ur denna kärna lät han dikten spira och växa som den ville och enligt hans ordkonsts regler. Den som vill beslå Evert Taube med felaktig eller motsägelsefull historieskrivning möter inga svårigheter men är ute i alldeles ogjort väder. Evert var den förste att tillstå att han fann det trivialt att återge sanningen och ingenting annat än sanningen. Varför skulle han göra det, när dikten kunde vara så mycket skönare? Och han citerar sin beundrade Borges: »universum vill bli litteratur.» ⁶¹

Om hänsyn tas till författarens rätt att omskriva till sin egen fördel, skulle inkonsekvenserna mellan de olika versionerna om bakgrunden till »Flickan i Havanna» inte vara något hinder för tanken att historien ursprungligen kommer från en man vid namn Felix Åhlin. Men denne kan ändå inte vara författarens enda förebild till Fritiof Andersson. Född 1898 uppges Åhlin ha gått till sjöss som tjuogoåring. Han kan inte ha sammanträffat med det diktjag som dels i en inledning, dels i en visa ingående i *Fritiof Anderssons visbok* säger sig ha sammanträffat med sin vän Andersson i London 1910. Om Åhlin gick till sjöss 1918 är det dessutom tveksamt om han sammanträffat med Taube annat än på landbacken.

Lars Lönnroth talar inte i sin essä »Galanta samtal i Samborombon», upptagen i hans 1978 utgivna *Den dubbla scenen*, om sanningen som trivial, men han drar i samband med en snabb men intressant historisk översikt över Anderssons, i visorna ändrade sociala status, en slutsats om värdet av att söka förebilden vilken synes i högsta grad acceptabel: »Att leta efter den riktige Fritiof Andersson är en lika meningslös forskningsuppgift som att leta efter den riktige urmakar Fredman.»⁶² Bättre beröm än jämförelsen med en av sina förebilder, kan Taube dessutom knappast få.

Visorna med Fritiof Andersson som huvudperson är både av det äventyrliga och av det lite mer stillsamma slaget. »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» innehåller en äventyrlig historia vilken anknyter till delar av bokens prosainledning men utan att läsaren känner sig helt övertygad om att de händelser som återges i visan kan ha inträffat på samma resa som den inledningsvis nämnda. Att en sjöresa faktiskt kan vara så strapatsrik, åtminstone i Taubes diktade värld, framgår dock tydligt av en föga känd tidigare version rubricerad »Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» och publicerad i *Bonniers Veckotidning* 1928.

En jämförelse av de båda versionerna ökar insikten om att prosainledningen i *Fritiof Anderssons visbok* bara är början av berättelsen om den driftige Fritiof Andersson, en berättelse som därför kan fullföljas i en visa. Dessutom ger ett noggrant studium av texterna en klar bild av författarens sätt att arbeta:

En jämförelse mellan två tidiga versioner av visan »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag».

Bonniers Veckotidning nummer 22 1928

Visan förklaras hämtad ur en ny visbok kallad »Färdevisor och fägnospel»

Strof 1.

Karl-Alfred kom från Sydney och upptill London Docks.

Där träffade han Fritiof Andersson.

Jag for då i en stimbåt som hette Plymouth Rocks
och gick på Nordsjöhamnarna med virke, kol och koks.
Vi mönstra av på samma gång och fick en trevlig dag.
Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 2

Vi vintrade i London, men tjugonde april
bestämde vi oss för att gå ombord
på paddlestimeren Princess som gjorde elva mil.
Från Dover ställdes kosan till Bahia de Brazil.
Vi kom på samma vakt och höll ihop båd natt och dag.
Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 3.

Vi mönstrade för trippen ty skutan hon var såld
och assurerad för en halv miljon.
Kaptenen hette Jackson, en engelsman så bård
som jämt gick med revolvern klar och hotade med våld.

Fritiof Anderssons visbok 1929

Visan har följande kommenterande underrubrik:

Utgivaren av Fritiof Anderssons visbok framträder här som den berättande. Fritiof har av blygsamhet avstått från att själv skildra sitt raska ingripande i händelsernas gång.

Strof 1.

År nittonhundratio på våren i april
tre glada svenska gossar gick ombord
på ångaren »The Princess», som gjorde elva mil.
Från Dover ställdes kosan till Bahia do Brazil.
Vi kom på samma vakt och höll ihop båd natt och dag,
det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 2.

Vi mönstrade för trippen, ty skutan hon var såld
och assurerad för en halv miljon.
Kaptenens namn var Jackson, en engelsman så bård
som jämt gick med revolvern klar och hotade med våld.

Besättningen var kulisar av allra värsta slag,
och så Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 4.

Ja, mycket får den skåda, som är en svensk sjöman
på böljan blå, i städer och på land.
Vår 1:ste maskinist han fick värmeslag och dog.
På höjden av Las Palmas utbröt myteri ombord.
Då fick vi skapa ordning och respekt för engelsk lag.
Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 5

Men höga assurance det är en farlig last!
Vi märkte också snart att fan var lös.
En natt jag stod till roders såg jag hur i all hast
vår 1:ste styrman stuva in ett segel och en mast
i skepparns båt om styrbord — men jag kalla pojkarna.
Där stod Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 6

Vi hade inga vapen men Fritiof fann på råd.
På Pampas var jag cow-boy, sade han.
Skär ner den längsta lina ur riggen vi kan få
så ska jag kasta lasso, jag ska ta dem två och två.
Han fångade befälet och vi surra dem i rad.
Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 7

Med skepparens revolver uti sin högra hand,
sex skott i den och tolv i fickorna,
tog Fritiof nu kommando och kalla alle man.

Besättningen var kulisar av allra värsta slag
och så Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 3

Men höga assurance det är en farlig last,
vi märkte också snart att fan var lös.
En natt jag stod till roders jag såg hur i all hast
vår förste styrman stuva ner ett segel och en mast
i skepparns båt om styrbord, men jag kalla pojkarna,
där stod Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 4.

Karl-Alfred snodde för-ut och snoka under däck
och Fritiof pejla rummena i smyg.
Då fick vi se en syn som först fyllde oss med skräck:
befälet ville dränka oss och skutan hon var läck.
Minst halva assurance den tänkte skepparn ta,
de sa Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 5.

Men Fritiof tog revolvern uti sin högra hand,
sex skott i den och sex i fickorna.
»All hand on deck» han ropte och upp kom alle man.

Den utav er som knystrar han blir skjuten, sade han.
Och pumparna de gick och vi höll vakt båd natt och dag.
Det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 8.

Vi kom till Santiago en stad på Gröna Ön
på västra kusten utav Afrika.
Där fick då vår kapten och hans styrmänner sin lön.
De fördes till ett fängelse som låg där nära sjön.
Men med små santiagorna inunder palmerna
där gick Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Den förste som här knystrar den blir skjuten, sade han.
Och pumparna de gick och vi höll vakt båd natt och dag,
det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Strof 6.

Vi kom till Santiago, en stad på Gröna ön
på västra kusten utav Afrika.
Där fick då vår kapten och hans styrmänner sin lön.
De fördes till ett fängelse som låg där nära sjön.
Men med små santiagorna inunder palmerna
där gick Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag.

Den mest frapperande skillnaden mellan det berättande innehållet i de två versionerna är att den tidigaste omfattar såväl de tre vännernas upplevelser i samband med ett myteri ombord på »The Princess» som ett senare försök av befälet att sänka det överassurerade fartyget, medan den senare endast berättar om en skurkaktig kapten på ett allt för högt försäkrat fartyg, vilken Andersson liksom i den första versionen övermannar. Genom att 1929 plocka bort den ursprungliga strof 4 och ändra i strof 6 fick Taube stoff till den beskrivning av Anderssons driftighet som återges i prosainledningen. Här talas om att hans rådiga ingripande räddat en kapten vid namn Jackson från en upprorisk besättning på »The Princess», då denne skulle föra fartyget från Dover till Buenos Aires. Andersson lyckades genom att först infånga kaptenen med en lasso, gjord av en lina från riggen, och därefter hålla honom inlåst till dess fartyget kom till Santa Cruz, där besättningen byttes ut. Trots nytt manskap, hopskrapat på Teneriffa, lyckades den oduglige kaptenen inte med att föra fartyget till dess destinationsort. Vinddrivet i Sydatlanten hjälptes det slutligen i land av ett fiskefartyg med svensk besättning.

Två strofer bortfaller helt 1929 och en kan snarast betraktas såsom helt utbytt. Därutöver förekommer emellertid små ingrepp i vistexten såsom interpunktions- eller ordvalsändringar. Detta stärker tanken att författaren närmast ändrat i syfte att flytta ett av de i visan ursprungligen två relaterade stora äventyren för att ha stoff till en rafflande inledning.

I visan »Jag är fri, jag har sonat» återknyts till Fritiof Anderssons redan tidigare omsjungna äventyr, nämligen de som utspelats på Paséo de Colón i Buenos Aires i visan »Fritiof Andersson» utgiven 1919 i Taubes första vissamling. En kommenterande underrubrik, vilken bland annat vill ge bakgrunden till Anderssons, i visan framförda syn på det tidigare äventyret, föregår vistexten. Behovet av att i en särskild inledning återknyta till tidigare diktning är ett intressant fenomen värt uppmärksamhet, eftersom författaren senare inte skulle låta sig generas av att ganska flitigt alludera på sin egen diktning. Den utvecklingen kan ses som ett led i hans alltmer ökade säkerhet och medvetenhet om visornas genomslagskraft, något som naturligtvis, lika väl som de tidigare anförda möjliga förklaringarna, kan ha bidragit till att kommenterande underrubriker blivit mindre angelägna att formulera. Till »Jag är fri, jag har sonat» ansåg sig Taube dock 1929 föranlåten att ge en inledning som helt domineras av en bakgrundsbeskrivning och ett ironiskt avståndstagande till den i visan återgivna situationen. Här saknas andra tidigare typiska drag såsom uppgifter om visans tillkomstsituation och en tillägnan (jämför kommentaren till »Fritiof Andersson» s 50):

Fritiof Andersson fick ett år och två månaders fängelse för dråp av neger i hastigt mod å Paséo Colón i Buenos Aires. Då hans fängelsetid närmade sig slutet och frihetens timme skulle slå, hörde han locktoner bland palmerna utanför fängelsemuren.

Det var den kreolska flicka från kaféet, vilken genom sitt beteende förorsakat hans olycka, som i den månlysa natten uppstämde den sång med vilken hon en gång tjugat och förlett honom. Möjligen tänkte hon undgå Fritiof An-

derssons hämnd, genom att upprepa sina konster. En barnslig tanke av ett i all sin ondska kanske relativt oskyldigt söderns barn. Av visan framgår vad Fritiof tänkte om saken i dess helhet. (S 17)

Efter sin frigivning lever Andersson som ung caballerio i Rio de Janeiro »för kärlek, för solsken och sång» men han uppvaktar sedan även sköna damer i London. Vart han kommer dansar han gärna och ofta och konverserar damerna artigt och underhållande. Under en vistelse i Stockholms skärgård berättar han under »Tatuerarevalsens» gång för sin danspartner om sina framtidsplaner som tatuerare. I »Havsörnsvals» upptar han »en pikant konversation, s.k. flirt» med fröken Karlsson.

Dessa dansbanekonversationer med fullt utvecklad dialog utgör 1929 något nytt, men de skulle följas av fler, av vilka »Fritiof och Carmencita» och »Rosa på bal» kanske är de mest kända. De har av de flesta bedömare betraktats som en taubesk specialitet, vilken han så småningom utvecklade till fulländning. Här kan det vara på sin plats att ytterligare presentera »Havsörnsvals», vars inledande kommentar och förutsättning tidigare återopats som utmärkt exempel på en välformulerad kommenterande underrubrik. I samtalet med sin danspartner utgår Andersson från vad han iakttagit tidigare på dagen, då en havsörn slagit ned på en and. Beskrivningen är målade liksom den unga damens symboliska tolkning av naturens ingripande:

»Havsörnavingarnas skrämmande dån
nådde vår flyende and –
trött på att dyka och ensam på sjön
sökte hon simma i land!
Just när hon nådde vår skyddande vik
havsörnavingarnas stolta musik
hördes på nytt – och i havsörnens klor
lilla anden till himlen for! »

»Nej, är det verkligen sant?
O! Tänk den stackars lilla!
I dessa rysliga klor,
hackad av havsörnens näbb!
Kunde hon ej komma loss?»
»Nej! Hon försökte förstås!
Men kära ni,
såna klor sitter i!
Man blir aldrig, aldrig fri! »

»Min herre, att ni är en örn och jag en and –
det tycker jag – det riktigt känner jag ibland
och därför är jag också rädd för era klor.
Ni är nog farlig – mycket farlig, säger mor.»

»Inte för det ni är rädd, vad jag tror –
men ni kan likna en and
som vill fly undan –»
»Ja, ur era klor –
aj! vad ni trycker min hand! »

»Gör jag? Förlåt mej! »
»För all del — jag ber!
Folk pratar, vet ni, så mycke om er! »
»Jaså! »
»Jaha! Men de gör inget alls
för ni dansar så *härligt* vals! ! » (S 57 ff)

Den situation Fritiof befinner sig i är inte alltid behaglig. I »Här är dörren, tryck på knappen» berättas hur han lämnat söderns värme för den svenska fröken Brita. Medan han varit borta har hon emellertid förlovat sig med en annan karl, och därför sitter han ensam i en lägenhet i Stockholm så kall att vattenkranarna frusit. Hans humör är det dock inget fel på. I tankarna planerar han att ta en hyra till Ecuador, äkta en fet kreolska och själv bli plantageägare och konsul. Även i »Fritiof Anderssons paradmarsch» huserar vintern i form av snö på Anderssons hatt. Vintern är en av Taube relativt lite besjungen årstid och så är fallet även i denna visa, där endast den inledande situationsbeskrivningen är vinterbetonad. Den sång som sjunges av Andersson och hans »lustiga bröder» utmålar glädjeämnen i betydligt varmare klimat:

Där går en här, där går en hop, en liten, men en god,
den går i ur, den går i skur!
Hej, mina lustiga bröder!
Den kräver vin och kyssar och den kräver drakars blod!

Hej, om du vill,
säg bara till,
så går vi hem till Söder!
O, bugen er I borgare i Birka och Borås
och ställ er här på sidorna. Trumpet och valthorn, blås!
Där går en här som frös och svalt men segrade ändå,
den går med sång, den går med spel till Spanien och Bordeaux. (S 82)

Något avvikande är visan »Mirrabooka marsch», till vilken jag återkommer, och visan »Stockholmsmelodi». Den senare är en finstämd stads- och naturskildring som något påminner om »*Den gyldene fredens ballader*» men ändå mest pekar framåt mot kommande intima situations- och naturbeskrivningar. Den kom också att ingå bland trubadurens paradnummer, ett sådant som hans publik, då rösten senare svek, hade lika stor glädje av att höra honom recitera:

Se hur hela Uppland står i lågor,
kvällsol brinner bortom Solna skog!
Grön som ärg mot violetta vågor
brunnsviksvassen står där gäddan slog.
Långt i syd mot bleknad himmel blänker
fönstrens rad som guld på Södermalm
och på Slottet vakten flaggan sänker.
Stockholm svalkas efter dagens kvalm.

[---]

Stockholm, i ditt sköte vill jag drömma,
sorglöst, när din aftontimma slår!
Nya syner, gamla minnen strömma
leende emot mig där jag går.
När din vårnatt dunkelmjukt får sluta
dig i famn, från parkens dolda plan
eko tonar än ur Bellmans luta
och i Stora Skuggan spelar Pan — —

Men i nätta flockar som buketter
av syrener, rosor och tulpan
Stockholms unga damer och koketter
skymta fram vid Feiths och Röda Kvarn.
— Dans på Sphinx, En kärleksnatt på China!
— Stulen Lycka går på Rivoli!
— Såg du Bleka Greven på Regina?
— Har du hört Mitt hjärtas melodi? (S 64 ff)

Evert Taube försåg själv *Fritiof Anderssons visbok* med bilder och samtliga utgåvor har samma illustration. Omslagsbilden utgörs såväl 1929, 1945 som 1973 av den raske, banjospelande Fritiof Andersson.

Företalet till *Samlade visor II* avslöjar att Taube med *Fritiof Anderssons visbok* inte bara velat skriva folkliga visor utan även åsyftat en jämförelse med det »som av en samtid kallas litterärt». Huvudsakligen ägnat att övertyga köparen och läsaren i gemen om visornas företräden, uttrycker det även missnöje med den litterära kritiken, vars försumligheter gentemot honom angrips. Flera gånger framhåller han också vikten av att vara »envis och okuvlig» gentemot förlagen, för att få de verk han själv tror på utgivna.

Direkt efter ett inledande citat från visan »Mirrabooka marsch», vilken med undantag av ett par versrader citeras i sin helhet, beklagar Taube att ingen lagt märke till den dikten, trots att det var många år sedan den skrevs. Hans egen uppfattning om dess förtjänster röjs av att han i fantasin kan se den på väggen i ett rederipalats skriven med guldbokstäver på marmor. Där skall i framtiden besökande skolklasser läsa den och deras lärare skall kommentera:

— Hör ni hur det brusar svensk sjöfart ur dessa strofer? *Denna sång är i likhet med den grekiska poesin diktad för människans öra och inte för ett skrivpapper, och likväl är originalmanuskriptet, som donerades till Sjöfartsmuseet, utfört på m/s Mirrabookas eget papper!* (S 6 f)

De övriga visorna hade det på intet sätt gått så illa för, och Taube fortsätter: »Det är säkert ingen överdrift, om jag säger att flera av visorna i denna volym hör till dem som mest sjungits — och alltså sjungas — i Norden.» Med en viss triumf kan författaren därför berätta om de egendomliga omständigheter under vilka de utgavs. Boken hade först refuserats och förlaget hade tvingats gå emot sin egen expertis, då den slutligen trycktes. När boken väl utkommit, hade dock aftnar som annonserat *Fritiof Anderssons visbok* på sitt program dragit fulla hus. Till en extraföreställning



STOCKHOLM. ALBERT BONNIERS FÖRLAG.

En i förhållande till de många äventyr som skildras i boken tämligen oförarglig omslagsbild har Fritiof Anderssons visbok. Här torde författaren ha velat vädja till en så bred publik som möjligt.

i Göteborgs Konserthus blev rusningen så stor att polisen tvingades ordna en kö på upp till tusen personer, vilka blivit utan biljetter.

Taube nöjer sig emellertid inte med att på detta sätt demonstrera sin folkliga genomslagskraft. Hans strävan att erkännas litterärt gör att han avslutningsvis övergår till att referera till beröm även vad gällde denna del av hans ambitioner. Han åberopar namn på vad som skulle kunna anses såsom kunniga eller prominenta personer men samtidigt som de framhålls framgår klart att de inte tillhörde de tongivande kritikerna, och det var av sådana Taube framför allt ville bli bedömd. En av de sålunda framhållna beundrarna var Albert Engström:

Det var om Fritiof Anderssons Visbok som Albert Engström skrev till mig att han var lycklig över att äga den.

Men han var kanske inte expert.

O, expertis! (S 10)

På intet sätt knutet till missnöje med annan expertis, vars utlåtanden inte närmare specificeras, är ett, även det i företalet återgivet samtal om poesi, i vilket Frank Heller, doktor Ernst Salén, Kurt Jungstedt och Evert Taube varit inbegripna. Då Taube läst »Stockholmsmelodi» för dessa personer, undrade någon av dem varifrån ordet »dunkelmjukt» kommit och upplystes av Salén om att det härrör just från Taubes »Stockholmsmelodi». Förundrad över Taubes poetiska talang sade då Heller att han trodde Taube endast skrev sjömansvisor. Detta gav författaren ett utmärkt tillfälle att hålla ett försvarstal över sjömansvisans litterära kvaliteter:

— Frank, svarade jag, jag vet att du är doktor i filologi. Men jag vet också att det är svårare att skriva en sjömansvisa än en lyrisk stockholmsmelodi. För den senare sorten har jag höga förebilder och kan, *claris majorum exemplis*, med en viss lätthet nå ganska goda resultat. Men för att ge konstens prägel åt en sjömansvisa måste jag leva som en eldare och matros, men tänka och känna som en Homeros. (S 11)

Författaren kan synas djärv, då han inleder sitt förklarande företal 1945 med att framhäva hexameterdikten »Mirrabooka marsch», den av bokens dikter som utan tvivel blivit minst uppmärksammas. Taubes agerande följer emellertid helt hans intresse vid denna tid. Under 1940-talet talade han, som vi skall se, mycket om klassiska förebilder och han ägnade sig åt diktning i såväl den antikt grekiska som romerska stilen vari bland annat ingick att han upptog de klassiska versmåten. Beundransvärda i sin oförvägenhet är emellertid de övriga försöken att genom hänvisning till kända personers positiva uttalanden verifiera de egna företrädena som författare. Syftningar på offentliga institutioners kanske ofrivilliga anknytning till Taubes diktargärning fyller ungefär samma funktion, nämligen att ge hans diktning ett gott renommé.

Då Erik Hjalmar Linder 1958 upptar Evert Taube i sin omarbetade litteraturhistoria *Fyra decennier av 1900-talet*, förlägger han Taubes genombrott till 1929. Tonvikten i framställningen om Taubes författarskap ligger på visproduktionen. Linder finner att Taube tidigt påverkades av andra svenska diktare. Den huvudsakliga inspi-

rationskällan till visorna anser han dock vara författarens egna intryck från resor och upplevda händelser samt de sånger han lärt sig under arbete till sjöss. Det framgår klart att de vistexter, som innehåller äventyrliga berättelser, slagit mest an: »Det poetiska och personliga genombrottet kommer med *Fritiof Anderssons visbok* (1929), där havs- och hamnäventyren får en hjälte, en huvudperson.» Linder pekar också på att de tio visorna, ägnade Fritiof Andersson, uppvisar olika karaktärer. »Fritiof Anderssons paradmarsch» betecknar han som »en sällskapsmarsch av ett dionysiskt övermod som direkt för tanken till Engströms och Karlfeldts krets». »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» anses företräda »den folkligt naiva genren» och med »Tatuerarevalsen» och »Havsörnsvals» når Taube, enligt Linder, »i Bellmans efterföljd ett nytt svenskt mästerskap i osökt versifierad (och sjungen) konversation.»⁶³

Linders omdömen känns igen från olika, här granskade recensioner, där Taube redan tidigare fått beröm för att i en och samma vissamling kunna variera diktformerna. *Fritiof Anderssons visbok* var alltså inte originell i det avseendet. Sannolikt har Linder ändå rätt, när han tillmäter den stort värde för Taubes genombrott. Det troliga är dock att det var sångaren Taube, som i efterhand kunde se visorna om Fritiof som sitt verkliga genombrott. Detta är också vad Taube framhåller i det ovan kommenterade företalet till *Samlade visor II*, när han fortfarande 1945 måste propagera för visornas litterära värde.

Linders påstående om ett fullständigt genombrott med *Fritiof Anderssons visbok* har inget stöd i det samtida pressmottagandet.⁶⁴ Detta kan betraktas som magert. En förklaring kan vara att visorna till stora delar inte var direkta nyheter, då de utgavs i bokform i december 1929. Genast efter återkomsten till Sverige från världsomseglingen med fartyget »Mirrabooka» hade Taube i januari 1929 framträtt vid en konsert i musikaliska akademiens konsertsal, då han gav prov på visor som skulle ingå i hans kommande visbok. Konserten recenserades av ett flertal tidningar.⁶⁵ En av dem, *Stockholms-Tidningen*, avstod senare från en bokanmälan men införde den 25 januari 1929 en artikel som berättade om den förestående Taube-konserten.⁶⁶ Därtill återgavs i sin helhet en av de nya visor publiken skulle få höra, nämligen »Jag är fri, jag har sonat». Dagen efter evenemanget recenserades det i samma tidning och som prov på två ypperliga nummer i Taubes nya repertoar angavs »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» samt »Tatuerarevalsen». De tre omnämnda visorna hade redan året 1928 inspelats på grammofon och i samband med konserten i musikaliska akademiens sal annonserades Columbia-skivan, på vilken de ingick.⁶⁷ Ytterligare två av de tio visorna boken kom att innehålla var kända, åtminstone av en viss publik, genom att de publicerats i *Havsörnen*, en tidskrift för sjöidrott. De båda var »Havsörnsvals» och »Det var 'Blue Bird' av Hull».⁶⁸

De anmälare som behandlade boken var alla positiva men gjorde inga jämförelser med andra skalders produktion utan inskränkte sig till Taubes egen. De fann inga större djupsinnigheter i texterna men uttryckte sin glädje över deras käckhet, äventyrlighet och sångbarhet. »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» ansågs av flera vara mycket sorgesam, varför det var tur att den följdes av glättigare visor som »Karl-

Alfred, Fritiof Andersson och jag». Koncentrationen kring Fritiof Anderssons person uppmärksammades och samtliga recensenter uttryckte sin övertygelse om att visorna skulle slå bra. Nils Erdmann antog i *Nya Dagligt Allehanda* att Fritiof Anderssons visor skulle bli populära, eftersom det alltid fanns något tilldragande i Taubes visproduktion. Den klingade äkta, troligen för att författaren också var lutsångare och som sådan hade förmåga att skapa melodier som väl anslöt sig till texterna. I *Stockholms Dagblad* framförde Gustaf Näsström en liten invändning mot de nya visorna: »Måhända ha de tidigare bjudit på mognare druvor än de som kramas i den senaste boken, men också den har mycket stora utsikter att leva på svenska folkets fuktade läppar.» Att Taubes visor förutspås komma att leva på folkets läppar känns igen från tidigare mottagande liksom talet om hans förmåga att sprida glädje med sin sång. Också detta diskuterades utförligast av Näsström, vilken inte närmare preciserade vad han i sin kritik av visorna menade med tidigare »mognare druvor», utan istället berömde Taube, för att han förnyat sjömansvisan och gjort den mer tidsenlig: »Genren har ju många hängivna vänner och ligger tryggt förankrad i traditionell svensk sällskapsglädje, men att den under Taubes händer förnyats och vunnit en smittande tidsenlighet, därom kan man lätt övertyga sig en fredagskväll på Then Gyldene Freden, där ett stelt folk, fullt av hetsigheter, förbytes i idel kvintilerande Fritiof Anderssoner.»

Musikrecensenten Moses Pergament intresserade sig i *Svenska Dagbladet* för de olika miljöer Taube rörde sig i och hans otroliga förmåga att sätta toner till dem: »Evert Taube är svensk och internationell på en gång. Han kommer utomordentligt väl överens med sin musa. Vill hon se spanskt eller sydamerikanskt på det hela, så finns det ingenting som hindrar – anser Taube – att exempelvis en stockholmskildring får en tangomelodi.» Som exempel citerade Pergament en strof ur »Stockholmsmelodi» och påstod att den svävade »obehindrad av tids- och lokalfärgen – med sydlandsk grandezza på mjuka mollstänkta tangotoner». Han manade dock till försiktighet vid bedömningen av de nya melodierna, vilken absolut inte kunde ske efter de tryckta noterna. Alltför mycket av Taubes charmerande nyanseringar bortföll nämligen vid nedteckningen, eftersom han själv inte kunde skriva noter: »Den tryckta musiken saknar allt vad tempoangivelser och föredragstecken heter, och har icke mycket kvar av den improvisatoriska fläkt som utmärker Taubes livfulla deklamation», menade Pergament, i det att han fortsatte med att berömma teckningarna. De var det bästa författaren någonsin åstadkommit. Den expressiva stilen och den ovanliga träffsäkerheten i miljö- och personkaraktärstiken gjorde dem till ett helt ovärderligt komplement till dikterna och musiken.

I likhet med Linder ser Georg Svensson Taubes framträdande med *Fritiof Anderssons visbok* 1929 såsom ett viktigt led i hans poetiska mognadsprocess. Såväl Svensson som Inga-Britt Fredholm presenterar boken med Taubes egna kommentarer (från andra upplagan 1945) till utgivningssituationen 1929. Svensson är särskilt mån om att poängtera betydelsen av Taubes okuvlighet gentemot förlaget och citerar författarens berättelse om vad refuseringen en gång inneburit för honom såsom familjeförsörjare. Han fortsätter: »Nå, ut kom boken i alla fall och det var ju tur. Den

blev Evert Taubes definitiva genombrott och den innehåller några av hans bästa och mest sjungna visor, så välbekanta att det räcker med att räkna upp titlarna [. . .]. Melodier och text ingår här den mest lyckade förening. Den taubeska sjömansvisan har nått sin fulländning.»⁶⁹

Vid originalutgåvans utgivning talade ingen om fulländning. Det skulle dröja ännu ett tiotal år innan någon stod fram och helhjärtat stödde Taubes poetiska gärning. De mest avslöjande omdömena, vilka sannolikt gällde för synen på Evert Taube över huvudtaget vid slutet av 1920-talet, gav Näsström och Pergament, då de betraktade honom såsom en folklig improvisatör, sångare och glädjespridare, en trubadur som dessutom, för att helt komma till sin rätt, borde avnjutas i sina egna tolkningar av visorna.

Storstilat projekt som misslyckas: »En trubadurs testamente» (1931)

Taubes största projekt under början av 1930-talet, planerna på att utge »En trubadurs testamente», kom trots energiska försök från hans sida aldrig till stånd. Arbetet kan ses som ett led i en mer varaktig strävan att nå ett litterärt erkännande. Författarens engagemang avläses på att han dels höll planerna vid liv i minst tre år, dels att han hösten 1931 lyckades åstadkomma att det utgick subscriptionsinbjudan på boken. Trots framskridna planer har företaget tidigare inte uppmärksamrats, vilket särskilt motiverar en närmare granskning av ett bevarat prospekt över *En trubadurs testamente* (1931) – författarens första försök till kodifiering av viskanon – där den planerade bokens visor namnges och illustreringen definieras. Prins Wilhelm är vidtalad att skriva ett förord och Ragnar Hoppe en inledning.

Så tidigt som i augusti 1930 hade Taube först erbjudit Bonniers sitt verk, vilket han bedömde skulle kunna säljas för 120 kronor i en bibliofilupplaga på 1 000 nummerade exemplar. Han försäkrade att allt material fanns tillgängligt: »Text och musik föreligger färdig, nämligen i alla böcker, häften, tidningsbidrag, festskrifter m.m. av min hand, som tidigare tryckts.» (Brev 20 augusti 1930) Redan från början slog Bonniers dock ifrån sig förslaget med hänvisning till höga tryckkostnader och en hos författaren alltför optimistisk inställning till en sådan försäljning. Av ett brev från Bonniers till Taube framgår att ett manuskript verkligen har förelegat. Efter att ha tagit del av detta, kalkylerat hur mycket en framställning skulle kosta och undersökt hur Taubes senaste böcker sålts, konstaterade förlaget att det inte kunde reflektera på utgivning (brev 3 juni 1932). Taube, som var fast besluten att ge ut sitt verk, planerade då tryckning hos Rotogravyr och underhandlade med Bonniers om kostnaden för utgivning av de visor, vilka förlaget hade utgivningsrättigheterna till. Samtidigt som han i brev redogjorde för hur han med hjälp av arvode från det andra tryckeriet skulle kunna betala Bonniers för rätten att trycka fortsatte han att vädja till det senare att ta sig an utgivningen: »Därmed vunne jag fördelen att upptagas i Edra kataloger och Ni den fördel som kan ligga uti att konsekvent hava framhållit en författare, ej endast för att göra honom bekant, men även för att äga en väsentlig del i hans ofrånkomliga succés.» (Brev 22 april 1933) Övertalningen lyckades inte. I

Innehållsförteckning

EN TRUBADURS TESTAMENTE

FORORD AF PRINS WILHELM

INLEDNING AF RAGNAR HOPPE

I. En Trubadurs Testamente

Tillägnan.

II. Sånger på vägar till Rom

Narren i Tibur
Vägen till Siros
Här går stigen . . .
Sång på Via Julia
Gloria florum

Professor Bordone
Plastellina
Skogsnymf och satyr
O, Faunus, alla herdas gud . . .
Serenaden i San Remo

III. Den Gyldene Fredens Ballader och sånger från Stockholms malmar och ström

Företalet i Fredens Ballader
Midsommarballaden
Min älskade hon gick sig i min lustgård . . .
Den instängda poeten
Avskedsballad hos skeppshandlaren
Sång på Stockholms ström
Morgonsång på Baggensfjärden
Skärgårdsfrun
Sandhamnsballaden
Min farfar var en jaktlöjnant . . .
Ballad till Astri
Som stjärnor små
Jonas bland »Glädjens Blomster»
Ack annorlunda var det i Paris
Böljebüsarnas dryckessång
Serenaden i Prästgatan
Den Gyllene Fågeln
Sjuttonde Balladen
Riddarna kring Runda Bordet
Första Torpet

Stockholmsvisa
Här är dörren, tryck på knappen
Filip Månsson, släng nu din palett
Svenska Apollon
En dåraktig ballad om Herr Noak
Tatuerarevalsen
Albert och Lilly
Hjalmar och Elvira
Bal på Skeppsholmen
Calle Lång dansar portugis
Fattig fan, men ändå rik
När Fröja bjöd på mjöd
Ån en gång därän, bröder
Bröllopsbesvärshugkommelse
Bröllopsmarsch i Den Gyldene Freden
Fritiof Anderssons Paradmarsch
Svenska kvinnans skål
Sommarnatt (Rose-Marie vals)
Utb-visan
Herr Filip Månsson träder i gemaken

IV. Sjösala Poesi

Älskliga blommor små

Calle Schewens Vals

Här, Rose-Marie, syns blåa Nämndöfjärden!

V. Från Västkuäl och Sydhav

Kungälfballaden
Hymn till Göteborgs stad
Bohusflickornas visa
Ellinors vals
Jag har skrivit till min flicka
Framnäs vals
Sjblivet det er en forntielig stand . . .
Vals ombord
Fritiof Anderssons resa till Buenos Aires
»Jag är fri, jag har sonat mitt gräsliga
brott . . .»

Karl Alfred, Fritiof Andersson och jag
Norr och söder, öst och väst
Karl Alfred och Ellinor
Den sköna Helén eller Flickan i Perú
När jag var en ung caballero
Resan till Spanien
En söndagsmorgon bittida
Styrman Bosse
Byssan Lull
Det var Blue Bird av Hull . . .

Detta prospekt utgör text-, format- och pappersprov. »En Trubadurs Testament» innehåller omkring 80 visor, text och musik. Noterna, i sättning för piano, äro genomredda af Koncertmästaren vid Kungl. Teatern Tobias Wilhelm.

Boken är illustrerad med 16 akvareller och 16 teckningar.

Kungl. Bibliotek 1911
11484

november 1933 meddelade Bonniers att Taube på vissa villkor fick göra upp med annat tryckeri om utgivning.

Av det bevarade prospektet framgår att det tryckts hos Norstedts.⁷⁰ Det finns inga tillgängliga uppgifter om det distribuerats till allmänheten eller hur det gick med eventuella förhandsbeställningar. Hur som helst utkom inte något »testamente». De långt framskridna planerna torde helt enkelt ha stupat på ekonomiska problem. Varken Bonniers eller Norstedts vågade stå för utgivningen. Taube var sannolikt inte så populär att särdeles många människor kunde tänka sig att betala det anse- nliga priset, 120 kronor, för en aldrig så storslagen bok.

Det kan förvisso vara intressant att titta närmare på arbetets tilltänkta innehåll liksom dess titel. Den senare förefaller vid en första anblick lite väl drastisk. Ordet testamente sammankopplas vanligtvis med en persons sista vilja men det tycks ti- digt att utge dessa visor som trubadurens testamente. Författaren kan ha velat mar- kera att det omfattade hela hans produktion. Möjligen ligger också i titelvalet ett traditions- och lärdomssträvande. Åtminstone två, i tiden närstående, bokutgivningar kan ha gett uppslaget. Bonniers utgav 1925–1929 *Världslitteraturen. De stora mäs- terverken valda av Fredrik Böök, Per Hallström, Martin Lamm*, varibland band tio upptar *Stora testamentet* av François Villon. Bellmans *Samlade arbeten* utgavs 1928–1929 av Världslitteraturens förlag. Band fyra bar titeln *Fredmans testamente*.

En jämförelse av de titlar, som föreslås i prospektet med de titlar och första vers- rader av Taubes visor, vilka jag registrerat i min bibliografi bidrar till att fastställa i hur hög grad prospektets föreslagna titlar 1931 kan sägas tillhöra en redan färdig produktion. Jämförelsen underlättas av att de allra flesta visorna har samma rubriker i såväl prospektet som i bibliografin. En del visor i prospektet rubriceras med visans första versrad och kan därför också lätt återfinnas i bibliografin. Dessa är »Gloria Forum», »O, Faunus, alla herdars gud», »Filip Månsson, släng nu din palett», »När Fröja bjöd på mjöd» och »Sjölivet, det er en fornöjelig stand». Inför utgivningen av »testamentet» förekommer emellertid flera nya rubriksättningar. Författaren har ibland haft lust att ändra ordval eller förtydliga med en längre rubrik. Dessa förtyd- liganden har lånats från visornas texter och det är inte särskilt svårt att sammanstäl- la rubriker, som torde åsyfta bestämda visor. Sålunda sammanfaller prospektets rub- riker med i bibliografin registrerade visor på följande sätt:

Prospektet 1931

»Vägen till Siros»
»Professor Bordone»
»Plastellina»
»Stockholmsvisa»
»En dåraktig ballad om Herr Noak»
»Calle Lång dansar portugis»
»Bröllopsbesvär ihugkommelse»
»Bröllopsmarsch i Den Gyldene Freden»

Bibliografin 1980

»Färden till Siros»
»Dottore Bordone»
»Plastelin»
»Stockholmsmelodi»
»Noak var nykter»
»Portugis»
»Bröllopsbesvär eller Den stora björna- balen»
»Bröllopsmarsch»

Prospektet 1931

»Hymn till Göteborgs stad»
»Bohusflickornas visa»
»Fritiof Anderssons resa till Buenos Aires»

Bibliografin 1980

»Göteborg»
»Kosterflickornas visa»
»Fritiof Andersson»

För en identifiering av de i bibliografin registrerade visor som åsyftas med några av de i prospektet angivna titlarna underlättar tillgång till en visas hela text. Rubrikvalet »Skogsnyf och satyr» i prospektet kan vara ett försök att lansera »Flor de Brazil», i vilken det talas om nymfer och dryckenskap. »Via Julia» torde med hänsyn till innehållet i »Vinlandsfärd» motsvara denna. Kunskap om första versraden är tillräckligt, när det gäller identifikationen av prospektets »Kungälsballaden». Med den rubriken åsyftas bibliografins »Bröllopsresan», vars första versrad lyder: »Vid Kongahälla klostermur och Bohus slotts ruin» (Kongahälla = Kungälv). Rubriken till prospektets visa »Norr och söder, öst och väst» motsvarar en versrad ur refrängen till »Borta bra men hemma bäst». Taube var förtjust i denna »refrängrubrik», vilket också framgår av att visan går under samma namn på en skiva från denna tid.⁷¹ Någon motsvarighet till prospektets »Narren i Tibur» finns inte alls i bibliografin. Enligt författaren är detta namnet på en tilltänkt diktcykel, på vilken han arbetade ett år i slutet av 1920-talet. Han blev emellertid inte nöjd med resultatet och övergav diktandet för penseln och vid en utställning i Stockholm kallade han sitt bästa verk »Narren i Tibur». Detta berättas i förordet till *Evert Taubes nya bästa* (1944) och även om författaren, kanske av naturliga skäl, inte nämner något om att han en gång tänkt trycka en del av diktcykeln, är det sannolikt denna som åsyftas.⁷²

En gemensam rubrik har troligen använts för två olika dikter. Prospektets inledande avdelning annonserar titeln »Tillägnet». Bibliografins »Tillägnet», den icke tonsatta, smått klassiska Taube-bekännelsen, »Jag är poet. Jag gycklar ej med orden», infördes i *Ballader i det blå* (1948). Några meningar i denna dikt är direkt sammankopplade med bokens innehåll. Det finns inga tillgängliga uppgifter som tyder på att författaren skulle ha påbörjat just denna »Tillägnet» redan 1931.

Fyra av fem återstående visor, vilka enligt bibliografin inte upptagits i en vissamling förrän efter 1931, kan med säkerhet fastställas vara skrivna vid tiden för prospektets tryckning. »Framnäs vals» och »Än en gång därän, bröder» hade införts i nummer 3 respektive nummer 4 av *Havsörnen* 1930. »Calle Schewens vals» hade stått att läsa i *Söndags Nisse-Strix* (nummer 31 1931) och författaren daterar själv i *Berättelser under ett fikonträd* (1960) visan »Här Rosemarie, syns blåa Nämdöfjärden» till 1930.⁷³ Att den återstående, dryckesvisan »När Fröja bjöd på mjöd», skulle vara nyproduktion inför en testamentsutgivning är knappast troligt. Sannolikt var alltså de i prospektet angivna visorna skrivna 1931. Någon nyproduktion planerades inte. Nyheterna inskränkte sig till en något ändrad presentation av visorna. Tre av de, vid prospektets utgivning, nya visorna kom att ingå i Taubes närmast följande samling *Ultra marin*.

Men »testamentet» upptog inte alla Taubes dittills i auktoriserade samlingar medtagna visor. Detta framgår vid en jämförelse av prospektets innehåll med de i bibliografin fram till 1931 registrerade visorna. Att helt tillfredställande förklara varför en del visor uteslutits vid planeringen av »testamentet» går naturligtvis inte. Författaren har inte använt någon konsekvent urvalsprincip. Från samlingen *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* har uteslutits visorna »Albertina» och »Bohuslänningarnas dryckesvisa». Visan »Flickan i Havanna» ur samlingen med samma namn har inte heller kommit med. Uteslutningen av »Flickan i Havanna» är iögonenfallande, eftersom denna genast blev en av Taubes mest populära. Borde den inte ha varit med i ett »testamente»? Från boken *På kryss med Ellinor* saknas »Blås Kajsa blås! —», »I Smögen», »Jag skall resa, jag är klar» och »Örlogssång på Östersjön». Författaren har inte varit särskilt angelägen att ta med dem i de samlingar, vilkas innehåll han själv kan tänkas ha haft inflytande över. Detta gäller också »Bohuslänningarnas dryckesvisa». ⁷⁴ Visornas bortfall inför »testamentet» är därför intet att undra över. Från samlingen *Fritiof Anderssons visbok* saknas två visor. Den första är »Mirrabooka marsch», vilket kan förvåna med tanke på den omfattande reklam författaren kostade på den i sitt företal till *Samlade visor II*. Det ligger emellertid lång tid mellan prospektet och företalet, varför författarens inställning mycket väl kan ha hunnit ändras. Den andra visan, som saknas är »Havsörnsvals». Detta är synnerligen märkligt, då det finns åtskilliga blekare visor den kunde ersatt. »Havsörnsvals» ger i sin berättande, något raljerande ton i ett nötskal författaren Evert Taube i en av de skepnader han ikläder sig, när han i visans form vill berätta om kärlek och flirt. Att flera recensenter ansåg visan vara bra torde författaren ha känt till. Troligt är att den omedvetet glömts bort.

Påfallande inkonsekvent i urvalsprincipen är att »Albertina» och »Flickan i Havanna» uteslutits medan »Byssan Lull» medtagits. Taube har alltså inte konsekvent uteslutit uppteckningar. Problemet med uppteckningar i Taubes produktion har redan uppmärksamrats och kommer även att behandlas i samband med mottagandet av 1930-talsböcker. I detta sammanhang kan det vara lämpligt att skärskåda vad författaren själv säger om de här aktuella visorna i *Evert Taubes bästa* (1937). Idén till »Flickan i Havanna» har han tagit från en havanesisk visa: »Från den tog jag nämligen idén, och första versen är ju ren översättning.» ⁷⁵ I en kommentar till »Byssan Lull» skriver han: »Under det att »Flickan i Havanna» är fullt självständig diktning (utom uppslaget) så är »Byssan Lull» så till text som melodi att betrakta som ett arrangemang — en variation.» ⁷⁶ Om »Albertina» berättar han: »Den kan räknas till min första repertoar — men ej till mina egna visor.» ⁷⁷ I konsekvens med dessa författarens egna uttalanden i en bok utgiven tämligen nära inpå prospektet borde »Byssan Lull» uteslutits då »Albertina» uteslutits. Däremot borde »Flickan i Havanna» ha tagits med.

När Taube samlar ihop sina visor till ett »testamente» 1931, är det näst intill allt han tar med. Tanken att utge sin samlade produktion hade författaren avslöjat för Bonniers redan 1927 i samband med övertalningskampanjen för prosaboken *På gott och ont*, då han skrev: »Så fort detta är klart tar jag upp *Samlade visor* med illustra-

tioner, en riksbok som telefonkatalogen ska det bli.» (Brev 16 augusti 1927) Författaren kan synas lite väl ivrig att trots en trevande början på en litterär bana sammanfatta sin produktion till ett »testamente». Samtidigt bör dock observeras att Bonniers inte återopade bristande litterära kvaliteter som avgörande faktor vid avslaget på idén utan möjligheterna att få avsättning för en så storslagen bok som författaren tänkt sig. Då det, närmast i serien *Samlade visor I–XI* under den avslutande delen av 1940-talet, gavs möjligheter för Taube att realisera sina planer, visade sig inspirationen ha flödat tillräckligt för att han utan svårigheter skulle kunna ersätta de visor ur tidiga samlingar han av olika anledningar ville kassera.

Visor för folket: Ultra marin (1936)

Första hälften av 1930-talet gick utan att Evert Taube utgav någon ny bok. Han står visserligen som författare till *Den Gyldene fredens folianter* (1934), men dessa är mycket speciella i sin egenskap av hyllningsbok i begränsad upplaga till en femtio-åring. De visar att Taube skattades högt i de innersta kretsarna kring källaren Freden men blev inget möte med vare sig större publik eller kritik. Några nyheter innehöll den inte heller.⁷⁸

Idéströmmen till Bonniers avstannade under några år. Att förlaget inte uppvaktades med förslag till nya böcker i lika stor utsträckning som under 1920-talet berodde troligen lika mycket på att han var fullt sysselsatt med andra åtaganden för att försörja sig och sin familj som på att han befarade avslag på sina planer. När han vid decenniets mitt tillfälligt gav upp planerna på att få sina samlade dikter utgivna och erbjöd förlaget en ny bok, återopade han folkets efterfrågan på sina visor som övertalningsargument. De visor han nu ville ge ut under namnet *Ultra marin* hade han nämligen framfört på visafnär och då fått god kritik.

Ett återopande av en publik efterfrågan på hans visor var vid denna tidpunkt, då han gjort sig ett namn som en av Sveriges främsta trubadurer, sannolikt välbefogad. En av de visor han ville utge hade redan 1931 gjort sitt segertåg genom Sverige. Andra hade ingått i en konsertturné annonserad som »En världsomsegling i ord och toner av Evert Taube illustrerad med skioptikon och visor till luta».⁷⁹ Inför dess premiär i Stockholm återgavs en intervju med trubaduren i *Svenska Dagbladet* den 19 november 1935, där denne gav följande omdömen om några av de visor vilka senare skulle komma att ingå i *Ultra marin*:

– »Möte i monsunen», »Eldarevalsen» m. fl. höra till de drastiska, »Rosmari vid Nämdöfjärd» och andra betona det idylliskt ljuva. Must och behag – det är motsättningen. Konsten är att dramatisera. Det dramatiska är avgörande i all konst.

– Det blir alltså dramatiskt på Konserthusets lilla sal om fredag?

– Fägring och faror, svarar Evert Taube.⁸⁰

Då *Folket i Bild* i en tidningsbilaga inför utgivningen av sitt trettioåttonde nummer 1936 konstaterade en rekordartad frammarsch, vilken togs till intäkt för att det ar-

betande svenska folket verkligen ville ha sin egen veckotidning, utlovades också en utökning av publikationens sidoantal. En av de nyheter tidningen nu skulle få plats med presenterades också. I en serie under rubriken »Sjung svenska folk!» skulle populära sångtexter publiceras. Serien föregicks, då den påbörjades i och med nummer 38, av en artikel med samma namn, i vilken Karl Steenberg talade sig varm för att stimulera ett i det närmaste avtynat intresse hos svenska folket för enskild eller unison sång. Hur angeläget tidningen tyckte det var med spridningen av de publicerade sångerna framgick av uppmaningen att klippa ut eller skriva av texten för att på så sätt till slut få ett sånghäfte. Även om ett återkommande trevligt inslag alltid kan misstänkas ha drag av publikfrieri i den meningen att folk skulle lockas att köpa tidningen ligger det sannolikt inte så lite av didaktisk iver i den avslutande uppmaningen: »Och så: Lär in dem ordentligt, sjung dem och låt oss gemensamt göra vårt folk till ett sjungande folk!» Den som fick äran att inleda raden av visdiktare var Evert Taube. I nummer 38 publicerades »Vals ombord» och den följdes av »Linnéa eller en titt i sjömanskistan», »Tatuerarevalsen» och »Flickan i Hamburg».⁸¹ Dessutom hade såväl Taubes visa »Calle Schewens vals» som en av författarens bakgrundsbeskrivningar varit införda i tidningens midsommarnummer.⁸²

Genom att tilldelas en sådan framskjuten plats i en tidning som i september 1936 uppgavs utkomma i 80 000 exemplar hade Taube uppnått en betydande folklig publikframgång.⁸³ Framför allt var det till allra största delen en helt annan publik än den han kunde nå via exempelvis *Veckojournalen*. Denna kom emellertid även i fortsättningen att vara det främsta publiceringsstället för nyskrivna, icke tidigare kända visor, innan de upptogs i vissamlingar.

Till Taubes publika framgångar under 1930-talets början kan också räknas att Vilhelm Julinder, en av landets främsta lutsångare med engagemang bland annat i Folkbildningsförbundets regi, upptog honom på sina konsertprogram.⁸⁴ Såsom ett alldeles speciellt uttryck för Evert Taubes egen tilltagande övertygelse om sina visors genomslagskraft, hans betydelse för svensk viskonst och ett därmed sammanhängande ansvar för dess utveckling kan hans medverkan vid instiftandet av Samfundet Visans vänner uppfattas.

För de nya visornas goda kvalitet borgade också, menade Taube då han skrev till Bonniers, att ombud från Norge, Danmark och England visat intresse för att översätta dem: »Engelsmännen anse att mina visor äro praktiskt taget direkt översättningsbara. De betrakta både formen och innehållet som kongenialt med vad Robert Burns och vissa andra brittiska vissångare skapat.» (Brev 26 maj 1936) Till bokens förtjänster hörde också, enligt Taube, att han för att tillgodose kritiken indelat visorna i tre avdelningar och därmed löst dualismen mellan öst och väst i dem. Kritiken var känslig för hur författare behandlade sitt material, men han tyckte sig ha funnit en psykologiskt god lösning: »Det är — (as a tip from my own observation) — mycket viktigt, i vårt land, att en bok av detta slag har en avklarad geografisk fasad. Jag är övertygad om att jag funnit en lösning som ställer boken i en *klass för sig*, genom omsorgen!» (Brev 19 juni 1936) Han föreslår själv nu också lämpliga recensenter. Boken borde anmälas av Frans G. Bengtsson, Curt Berg, Alf Nyman, Gösta Nystroem

eller Torgny Segerstedt, Moses Pergament och Peterson-Berger.

Även i ett med manuskriptet inlämnat företal till *Ultra marin*, vilket inte medtogs i boken, framhåller Taube att han tillsammans med förlaget i och med bokens utgivning vinnlagt sig om att tillgodose såväl folkets som kritikens rättmätiga krav på den konstart han företrädde. Företalet är mycket välformulerat. Dess utslutning kan endast förklaras med att Bonniers 1936 inte var berett att låta Taube tala så fritt om sina anspråk som han skulle få göra i företalen till *Samlade visor* (1945–1951). Här återges det i sin helhet:

När Albert Bonniers Förlag för femton år sedan började utgivandet av mina visor i bokform offrade förlaget åt en svensk tradition som ger visdiktaren en plats i skönlitteraturen när hans ord och toner givit eko i landet — d.v.s., när folket sjunger dem. Visor som spridas enbart på sångens vingar förvanskas fort. Den muntliga traditionen är otillförlitlig. Folk fordrar att i bokform få kontrollera visornas text, melodier och inbördes sammanhang. Ett offentligt erkännande av detta önskemål har skalden och kritikern Sten Selander givit i en uti dagspressen publicerad essay över mina visor. De av hr. Selander efterlysta autentiska texterna finns i denna volym.

När jag nu, i utgivandets stund, bläddrar igenom dessa textsidor och låter denna melodiska rapsodi tona fram ur min gamla luta — dendär som seglat jorden runt ett par gånger minst och som klingat ej mindre i Horatius Tibur än även i dunklet under bjälkarna i en och annan Dickens-krog för att nu inte tala om Svenska Akademiens lukulliska källare i Gamla Stan — så ser jag — och hör — en egendomlig blandning av komik och idyll som i ord och toner trevar sig ut i ett episkt perspektiv. Mitt slutliga intryck blir då det, att denna konstart på något sätt rör nationens hjärta, att den rör våra vikingar, sjöfararna som bära vårt namn och vårt kynne ut över oceanerna, över prärien, över pampas, över Abessinien, över Blue Montains och Rio Grande.

Och jag säger till mig själv: Det är klart, att under den äkta visan har folkets poetiska pulsåder sin gång — av dess slag, dess rytm, skall den vibrera. Jag lyssnar och hör, ett sorl, en musik som kommer!⁸⁵

I den artikel, »Evert Taubes visor» i *Dagens Nyheter* den 23 september 1934, vilken författaren hänvisar till i detta otryckta företal, upptog Sten Selander närmast motvilligt en diskussion kring Taubes visor. En del av dem synes ha gripit honom så att han närmast känt sig skyldig att uppträda till deras försvar och samtidigt beklaga att någon av dem inte medtagits i de auktoriserade samlingar han läst. När Selander summerade den gångna sommarens händelser med seglatser i skärgården, erinrade han sig att Taubes visor var de enda han kunde fördra ombord avlyssnade på gramfon. Visorna hade »en luft av sjö och skärgård omkring sig» och för Selander hade de blivit förbundna med något av det bästa han visste, nämligen »vita segelvingar mot blå himmel och det mjuka frasandet kring bogen då båten slörar fram över en småkrusig fjärd». Taubes sätt att i visform måla naturen tilltalade Selander i hög grad, medan han klart tog avstånd från och stämplade såsom osjälvständig andra delar av hans produktion. Den mest realistiska och med allmänpoetiskt gods minst belastade av Taubes visor var, enligt Selander, »Tatuerarevalsen». Den betecknade han

som en oefterhärmlig »ögonblicksbild av dansen på en skärgårdsbrygga, där Taube för en gångs skull lyckats lära sig den bellmanska konsten att skenbart helt hålla sig själv utanför och enbart låta situationen tala. Dess uppvisning av maritim sol- och vårmanstaktik har, man vet inte riktigt hur, trots den raljanta tonen fått med något av det rörliga, trolösa, äventyrliga hos havet, något väsentligt, som inte direkt ut-sägs»

Såsom »åtminstone partiell beundrare» av Taubes visor skulle Selander gärna se att författaren vinnlade sig lite mer om sina texters utformning och inte som i »Calle Schewens vals» utnyttjade nödrim. Utan dessa skulle denna, hans mjukaste och varmaste visa som »ställvis är så vacker att åtminstone den som älskar skärgården med en outrotlig kärlek nästan får 'a lump in the throat'» ha kunnat bli »något av det i sitt slag yppersta i vår litteratur». Mot fenomenet Evert Taube hjälpte emellertid inte sådana invändningar som att han hade för lätt för sig och därför ibland slarvade, skrev Selander avslutningsvis och konstaterade istället:

Evert Taube kan försonda sig hur mycket som helst, han kan skriva ner sig hur många gånger som helst, trots allt är han inte likgiltig. Därtill har han för rika fonder av fräckt och friskt och fullblodigt bohemlynne, av äktsvensk sentimentalitet och äktsvensk högfärd, av musik – havets och slagdängans i oupplöslig förening – i sitt lyriska, slarviga blod. Han kan svara på alla förebråelser som en annan, på sitt sätt typisk svensk: Om jag inte vore en slarver, vore jag inte Evert Taube. Och en handfull av hans visor – »Calle Schewens vals», »Tatuerarevalsen», »Fritiof Anderssons paradmarsch», »Jag är fri, jag har sonat. . .» och ett par till – har så helt och så med all rätt sjungit sig in i svenska folkets hjärtan att de måste komma att länge överleva mängder av det som just nu bemötts med officiell högaktning som höglitterär eller högmodern poesi.

Selanders artikel var onekligen betydelsefull för Taubes kommande inplacering såsom den poet som i det närmaste upptäckte eller åtminstone förändrade svenskens syn på sommaren. Under 1930-talet hade han övertagit Bööks position som ledande borgerlig kritiker och det är inte att undra på att Taube såg artikeln som ett erkännande värt att återopa för att rättfärdiga visdiktarens »plats i skönlitteraturen», en plats Taube oförtrutet skulle arbeta på att uppnå.

Fägring och faror

Några verkliga nyheter fanns inte i den visbok som under namnet *Ultra marin* utgavs i 2 000 exemplar den 28 november 1936 på Bonniers förlag. Vid bokutgivningens skulle dock stora delar av dess innehåll förklaras tillhöra den taubeska visskattens pärlor. Förutom att visorna ingått i Taubes repertoar vid visaftnar runt om i landet, fanns de flesta insjunga på grammofon. Flera av dem hade upptagits i tidigare samlingar, några hade tryckts i tidskrifter och åter andra utgetts i separata notblad. Den heterogena samling av tolv visor tyckte sig Taube alltså ha delat upp i tre geografiskt avgränsade avdelningar.

I den första, »Från Vinga och vidderna», finns dock en spänning mellan hemma och borta. Den inleds med prosastycket »Vinga», en dramatisk stormskildring från

den lilla ön på svenska västkusten, och följs av fyra visor, små noveller på vers till musik, vars geografiska miljöer är sins emellan olikartade och spridda över stora delar av jordklotet.⁸⁶ »Balladen om Ernst Georg Johansson från Uddevalla» är berättelsen om mannen som, genom sitt heroiska ingripande långt ute på Argentinas pampas, räddar Fritiof från att knivhuggas till döds. I balladen »Möte i monsunen» framträder Fritiof mitt ute på Indiska Oceanen med den fantastiska berättelsen om hur en hel fartygslast av vilda djur på väg till Hagenbecks djurpark i Hamburg råkat lös under en storm i farvattnen söder om Ceylon och hur slutligen endast han själv i sällskap med en elefant klarat sig ur hela äventyret. »Eldarevalsen» beskriver det hårda livet ombord på fartyg med olika destinationer och kröns med Charlie Barrs historia om hur han blivit instängd i en ångpanna nere i Bordeaux och i sista stund räddats av en slump. Slutligen innehåller den fjärde balladen i denna avdelning, »Balladen om Gustaf Blom från Borås», en slutpoäng för huvudpersonens exotiska äventyrligheter, som av bokens recensenter kom att uppfattas som ett inlägg i en tidig rasdebatt. Blom var en äkta svensk sjöman, vilken efter att ha tröttnat på sjön gått i land i Australien och slagit sig på guldgräveri. Som nybliven miljonär köpte han sig därefter en skonare för att ägna sig åt pärlfiske utanför Queensland men råkade i klorna på en mycket dyrbar dam från Fidji Island. Med henne fick han först ett par svarta tvillingar och sedan en vit son. Denne tog han med sig till San Francisco för att sätta upp ett slakteri. Den vite sonen utvecklades emellertid till en stor odåga:

Nu sitter han i Sing-Sing utmärglad som ett lik,
och själv går jag och sörjer i min blodiga butik,
men mina *svarta* pojkar från Fidji, kära bror,
de plöjer Söderhavet blå och hedrar far och mor.

Jag tänker på den tiden — jag längtar ner till dem,
de är ju nästan svarta men de har ett lyckligt hem.
En skiftning i kulören, det gör väl ingenting —
nej, hellre snälla svarta barn, än vita i Sing-Sing! (S 43)

I avdelning två, »I Roslagens famn», ingår tre situationsbeskrivningar från Roslagen. En av dem är »Sommarnatt», vilken fanns med i *Kärleksvisor och sjöballader* (1927). En annan är »Här Rosemarie, syns blåa Nämndöfjärden», en stillsam och idylliskt målad landskapsbild. Den tredje, »Calle Schewens vals», gick redan vid *Ultra marins* utgivning under beteckningen Sveriges nya nationalsång. Styrkt av kaffe med kron och med dragspelstoner i bakgrunden sitter visans huvudperson i sin berså och berättar och drömmer om den svenska sommarnattens skönhet och om evig ungdom.

Av de fem visorna i tredje avdelningen, »Toner från Utö och havet», är det endast den korta och stillsamma »Vals på Mysingen», beskrivningen av en färd i skärgården, som kan betraktas som någorlunda ny för samlingen. Ej tidigare upptagna i vissamlingar — dock föreslagna till »En trubadurs testamente» (1931) — hade dryckesvisan »Än en gång därän» och hyllningen till forna svenska sjöbragder »Sång i Danziger gatt» tidigare tryckts i tidskriften *Havsörnen* nummer 4 1930.⁸⁷ »Utö-visan» och »Ellinors vals» fanns med redan i *På kryss med Ellinor* 1923.

Konstnären Bertil Lybeck engagerades 1936 att illustrera visorna. Hans teckningar följer visorna såväl till *Samlade visor VII* (1947) som till en utgåva i Delfin-serien 1975.

Trubadur eller poet: ett storslaget men blandat mottagande

Ultra marin fick ett storslaget mottagande i dagspressen. Anmälningarna var nu i allmänhet längre än tidigare och de flesta försedda med illustrationer.⁸⁸ Taube presenterades som Sveriges mest kände och avhållne trubadur. Visorna, vilka av alla recensenter betraktades som mer eller mindre tidigare spridda, fick övervägande positiva omdömen. Dessa avsåg emellertid inte alltid i första hand litterära kvaliteter utan underhållningsvärdet. En recension hade en karaktäristik av Taubes viskonst i påfallande överensstämmelse med författarens egen uppfattning som den framträder i det icke tryckta företalet till *Ultra marin*. Det var Albert Vikstens, »En trubadur», införd i *Arbetet* och en rad landsortstidningar under december 1936:

Vid det här laget torde Evert Taube vara landets populäraste visdiktare. I det fallet står han utom all tävlan i svenska folkets ynnest. Han har lyckats på ett både dråpligt och konstnärligt sätt fånga och sätta fullödlig form på den längtan som är svenska folkets arvedel genom tiderna -- längtan till havsvidderna, det stora äventyret och världen. I hans dikter från när och fjärran stiger storsvensken fram i all sin bravur, väldig i kraft, stor i kärlek och sorglös till sin vandel. Det är inte bara de svepande havsvidderna men också det jäsande stoffet av släktenas erövringslusta ända från vikingatiden. I Taubes visor anar man en viking ombord, så fort en svensk sjöman visar sig på däck. Det är en romantik, som av naturliga skäl ofta ligger några skutlängder på sidan om den grå verkligheten. Men just därför är den förlösande och eggande med sin visionära kraft.

Ett tecken på ett ökat intresse för visdiktaren Taube utgör det faktum att denna recension förekom i ett större antal arbetartidningar. Än mer betydelsefullt för ett ökat litterärt erkännande torde vara Vikstens accepterande av egenskaper såsom utmärkande för Taubes diktning, vilka tidigare gärna tagits som invändningar emot den. Att Taube tagit del av denna anmälan är högst troligt, då Bonniers i februari 1937 sändt den tillsammans med Bertil Malmbergs i avskrift till honom. (Brev 12 februari 1937)

Av de recensenter Taube själv ansett lämpade att anmäla boken var det bara Curt Berg, som tillmötesgick hans förhoppningar i artikeln »Evert Taube leker på luta». Bergs anmälan i *Dagens Nyheter* den 17 december 1936 torde dock inte ha blivit vad han tänkt sig. Den orsakade ett meningsutbyte mellan författare och recensent, varvid främst diskuterades vad musikrecensenten Berg kallade stöld av melodier och det lämpliga i att vid lån ange källa. Kortfattat kan händelseförloppet sammanfattas så att Berg, som i sin recension efterlyst uppriktighet från Taubes sida, fick ett öppet försvarsbrev från Taube. Detta trycktes i tidningen tillsammans med ytterligare en artikel av Berg, i vilken han förklarade sig missnöjd med Taubes hänvisningar och i stället fortsatte att visa på vad han ansåg vara tvetydigheter an-

gående upphovet till Taubes melodier. Bergs recension sysslade emellertid inte bara med musiken och var inte heller negativ i den sammanfattande värderingen.

Det började med att Berg i sin anmälan påpekade likheten mellan Bellmans och Taubes vana att hålla till på näringsstället Freden. Det var dock inte enda likheten herrarna emellan, menade han: »man kan t.ex. tala om den jovialiska elegans med vilken de båda apportionerar andras musikaliska uppfinningar». Bellman utgav sig aldrig för att vara kompositör. För honom var förfaringssättet naturligt. Helt annorlunda var det med Taube. Han hade åstadkommit egna bra melodier, men han hade också låtit andras alster gå under sitt namn. Att han lånade hade Berg ingenting emot, »men man bör kosta på sig att tala om varifrån det kommer — annars är man ingen riktig kompositör». Efter denna allmänna invändning mot Taubes tonsättningar anförde han två exempel på visor i *Ultra marin*, vilka bygger på gamla kända melodier, och fortsatte: »Det där är ett kapitel som borde redas upp. Jag hoppas nu verkligen att Evert Taube själv är pappa till 'Calle Schewens vals', ty den är en fullträff, en fem-etta.» Även texten till detta musikaliska lyckokast tilltalade honom, och han fann »att den skildrar en rad ursvenska kvaliteter av både andligt och materiellt slag. Där finns dragspel och kaffekask, dans och jäntblig, men det finns också en fin svensk sommarnattsstämning, given med kärlek och poesi.» Berg lämnade musiken och fortsatte att gå igenom texterna till flera visor, och han dolde inte sin beundran för den taubeska berättarglädjen. »Möte i monsunen» kallade han »praktstycke», då den refererades och det framgick tydligt att han tyckte om att återuppliva bekantskapen med Fritiof Andersson. Det var inte bara komik, menade han, som förmedlades i Fritiofs berättelse, ty »läsaren eller åhöraren försjunkar i filosofiska funderingar över ödets ironi när han kommer till orden: 'Ja, Hagenbecks ombud åt lejonet ju opp . . .'.» I motsats till andra som diktade om sjömanslivets romantik hade Taube »sinne för det äkta tonfallet». Framförallt de noggranna men på några få rader fångade beskrivningarna tilltalade Berg och han gav exempel från »Balladen om Gustaf Blom från Borås», där han också fann instoppade, ovidkommande förklaringar, ett känt konstgrepp från gamla sjömansvisor. Trots den inledande åthutningen av tonsättaren Taube var Berg mycket positiv till samlingen. »Sång i Danziger gatt» var den enda visan som inte fick godkänt. Denna betecknades som »dundrande patriotisk [. . .] och bjuder förresten på rimparet 'värje — Sverige', redan det en fatal historia».

Evert Taubes brev var mycket kort och placerades jämte Bergs svar under rubriken »Calle Schewen dansar — med lånad ros?» Uppenbart förnärmad bad Taube Berg att titta efter i böcker, i vilka hans tidiga visor ingick. Han påstod att han »synnerligen noga angivit källorna» till deras melodier. Vidare försäkrade han att melodin till »Calle Schewens vals» var hans egen liksom ett hundratal andra. Bergs anmärkning om att han ofta lånade ett motiv på några takter här och där och att en del av hans melodier påminde om andras medgav han var riktig men ansåg inte att det var något allvarligare fel. Han turnerade istället följande fråga till Berg: »Vad skulle det bli kvar av Beethoven och Mozart om de skulle bli så strängt behandlade? Och inom litteraturen — stackars Horatius och Shakespeare om de skulle råka ut för din dra-

gonsabel!» Här bör inflikas att Taube med sitt uttalande är tidigt ute med att framhålla de två författare ur världslitteraturen som under 1940-talet skulle bli hans verkligt stora förebilder.

Berg svarade som tidigare att »det ser snyggare ut om man talar om var man fått sina uppslag ifrån. Den som inte vill finna sig däri räknas inte till de riktiga kompositörerna, utan till ett skrå vars namn tills vidare inte skall nämnas.» Taubes jämförelse med Mozarts och Beethovens kompositionsteknik gav han ingenting för: »Jag tror att du missuppfattat dem i någon mån, min käre Evert», konstaterade han och gick nu betydligt hårdare fram än tidigare för att visa på Taubes arbetssätt:

Det är inte bara fråga om »ett motiv på några takter», utan hela visor, svalda i en enda munsbit. I en tidig edition av »Flickan i Peru», som jag på grund av din ovan utfärdade uppmaning studerat, meddelas det att melodin »påminner om My darling Nelly Gray». Den *påminner* ingalunda om Nelly Gray – det är den gamla välbekanta Nelly Gray, och den har redan en namngiven kompositör, nämligen B.R. Handy. Så var det med den saken.

På detta sätt angreps »Albertina», »Flickan i Havanna», »Fritiof Anderssons paradmarsch» och »När jag var en ung caballeiro». Till den sistnämnda hade Berg funnit två »faddrar» och den ena observationen var onekligen märklig: »Det rör sig nämligen om ett litet stycke av den kände kabaréångaren Frank Crumit, som till tjänst för den intresserade dessutom börjar med orden 'I am a gay caballero, coming från Rio Janeiro'.» Inte underligt att Berg kommenterade med frågan: »Det är väl ändå en besynnerlig likhet?» Som svar på Taubes försäkran att han själv skrivit melodin till »Calle Schewens vals» visade han på en melodislinga från ytterligare en engelsk sång, vars överensstämmelse med Taubes upptakt till valsens första repris han insinuant hoppades var tillfällig. De fem takterna återgavs dessutom i noter. En amatör på området måste tycka att musikrecensenten Berg gick lite väl hårt fram, men han var nu nöjd och sammanfattade: »Kontentan av resonemanget blir i varje fall att uppgiften om de synnerligen noga angivna källorna förefaller något överdriven.»

Curt Bergs artiklar bör jämföras med ett inlägg i *Ny Dag*, vilket redovisade en helt motsatt uppfattning, då Taube gjordes till utmärkt schlagerförfattare. Recensionen kom sent i förhållande till bokutgivningen och var närmast föranledd av att recensenten Gustav Johansson ilsknat till på musikförläggare Carelius. Taube hade av denne stämts på 25 000 kronor, för att han skulle ha sålt en visa två gånger. Johansson fann summan löjlig. Så mycket pengar hade Taube inte tjänat ens på alla sina visor. Evert Taube borde frikännas med motiveringen att han var en författare som nådde ut till folket i motsats till många andra, vanligen svårförstådda eller otillgängliga lyriker. Taube var dessutom en ypperlig schlagerförfattare, som presenterade »kvicka och välgjorda texter» helt annorlunda det vanliga skräpet: »Den akademiska lyriken i all ära men låt oss medge att vi litet var ryckes med i den enkla vis-tonen och det dramatiska händelseförloppet i exempelvis Balladen om Gustav Blom och hans svarta och vita barn.» Johansson kallade Bergs påhopp på Taubes melodier småaktigt och fortsatte: »Naturligtvis är de delvis stulna. Så gör alla schlagerkompositörer. De hör några takter Mozart eller Chopin någonstans och säger:

Den går jag hem och komponerar i jazzrytm. Konsten är att finna orden som passar till melodin som en handske. Det kan Evert Taube men det kan sannolikt inte dragonförfattaren Curt Berg.»⁸⁹

I *Ny Dag* blev Taube sålunda en ypperlig schlagerförfattare, vilken på grund av sin sällsamma begåvning fick ta sig musikaliska och litterära friheter. Den folklighet som i denna tidning tillskrevs Taube kan han förvisso inte ha haft något emot, men det skulle förvåna mycket om han innerst inne inte föredragit Bergs recension. I den behandlas han med aktning för sin litterära insats, och de första påpekandena om musiklån är närmast formulerade som vänskapliga råd för framtiden. Inte ens i svaret på Taubes förnekanden reducerades han av Berg till schlagerförfattare.

Bertil Malmbergs recension i *Nya Dagligt Allehanda* den 23 december 1936 ägnades helt Taubes litterära insatser, vilket också framgår av artikelrubriken »Diktaren Evert Taube». Den inleddes med en diskussion kring riskerna för en seriös författare att vara mest känd som sångare med egna texter. Visornas popularitet binds oftast samman med författarens egna framföranden av dem. Att texten i sig själv kan ha något väsentligt att säga tappas ofta bort av en lyssnande skara. Nu ville Malmberg framhålla att Taubes visor var av den arten att de mycket väl kunde stå på egna ben utan stöd av författarens hesa, suggestiva röst: »Då nu Evert Taube utgivit en rad av sina förnämsta ballader och sina allra bästa visor har han emellertid för all tid garderat sig mot risken att icke bli tagen på litterärt allvar.» Som exempel anförde han först »Balladen om Gustaf Blom från Borås», vilken han ansåg i det närmaste saknade motstycke som svensk poetisk berättelse i balladform. Vidare betecknade han »Möte i monsunen» som »ett mästerverk av fantastisk komik». Dessa två och många andra av Taubes ballader ansåg han »bäras av en oskyldig sorglöshet men också av en språklig ingivelse, som ibland kan tyckas föga nogräknad men nästan alltid är expressiv och originell». Liksom Berg använde han »Calle Schewens vals» för att illustrera bokens »lysande partier, fyllda av den svenska sommarens robusta fröjder, solnedgångar och nattliga ljusdunkel».

Inte alla var emellertid helt välvilligt inställda till Taube. På *Svenska Dagbladets* redaktion blev *Ultra marin* liggande till februari 1937. Då recenserades den samtidigt som man beklagade att julboksfloden varit så stor att den blivit över. Nu hade man kommit fram till att rekommendera den som praktverk att ge bort, ty den var utmärkt illustrerad. Över hälften av recensionsutrymmet ägnades åt Bertil Lybecks teckningskonst, något som de andra anmälarna visserligen kommenterat och berömt men endast som komplement till visorna. Taubes mening med utgivningen av *Ultra marin* missuppfattades därför att visorna var kända. Bokredaktionen trodde att den skulle fungera som ett slags Evert Taubes bästa visor och beklagade att vissa namngivna stycken saknades.

Ingen recensent uttryckte någon speciell beundran för Taubes tredelning av boken. Antingen den nämndes eller ej kommenterades visorna från avdelningarna ett och två i större utsträckning än visorna i avdelning tre. Den anonyme anmälaren i *Arbetar Posten* var dock ensam om att se en gradvis försämring i boken. Den »började bra och blev sämre och sämre ju mer man bläddrade». Visor utdömdes inte för att

de var använda tidigare eller allmänt kända, utan anmälaren såg i »Sommarnatt» en alltför osvensk efterrapning av en wienervals, i »Sång i Danziger gatt» patriotisk smörja och i »Än en gång därän» en chauvinistisk dryckesvisa.

Invändningarna mot *Ultra marin* var emellertid få i jämförelse med ovationerna. Antingen recensenterna såg en poetisk begåvning i Taube eller en folklig underhållare använde de i påfallande hög grad samma tre visor för att styrka sina påståenden. Alla positiva recenser skulle ha kunnat avsluta med Bertil Almqvists ord i *Stockholms-Tidningen* – *Stockholms Dagblad*: »Som helhet är *Ultra marin* en i bästa mening fin bok, vars tre toppunkter, Gustaf Blom, Monsunen och Calle Schewens vals även är toppar i Taubes produktion.»

Men inte ens den sammanlagda uppmärksamhet som framkommit i de ovan refererade anmälningarna visade sig tillräcklig. Recensenterna tillhörde, på något undantag när, inte de tongivande kretsarna och därför väckte inte heller visorna i *Ultra marin* den slumrande »Parnassens» uppmärksamhet. Taubes upptagande i litteraturhistorien fick vänta trots enstaka spådomar om hans visors odödlighet. Under tiden fortsatte författaren själv att pocka på beröm. När *Ultra marin* 1947 utgavs som *Samlade visor VII*,⁹⁰ följde han det redan påtalade mönstret från *Samlade visor II* och utpekade särskilt en visas öde som orättvist. Han citerade första strofen av »Balladen om Ernst Georg Johansson från Uddevalla» och fortsatte: »Någonting bättre har jag kanske aldrig skrivit. Men jag har aldrig hört den balladen omnämnas av vare sig publik eller kritik.» Påståendet gör inte rättvisa åt det faktiska pressmottagandet 1936. Flera recenser hade berömt finesserna i de berättande balladerna, dit denna hör. I en osignerad anmälan i *Kuriren* hade för övrigt just denna ballad citerats som prov på vad boken erbjöd läsaren. Att författaren framställde saken på ett oriktigt sätt torde berott på att han inte uppfattat mottagandet av originalutgåvan som tillräckligt positivt. Hans handlande visar också hans ambivalenta inställning till kritiken och dess betydelse. Om Sten Selanders relativt begränsade beröm åt hans visdiktning dugt att åberopa i ett företal som skulle rättfärdiga visornas utgivning 1936, borde Vikstens men framför allt Malmbergs recension vida överlägset ha kunnat tjäna samma syfte 1947 – särskilt som Taube, i ett brev daterat dagen efter införandet av Malmbergs anmälan i *Nya Dagligt Allehanda*, med följande ord tackat för den:

Den skänkte mig min första lön för en tjugoförårig möda att under mycket stora svårigheter uti en sidoställning som poet oförtrutet hålla fast vid de poetiska bilderna och vid pennan.

Mina ideal och min kännedom om den stora konstens egendomlighet utesluter hos mig all hybris. Desto mer kan jag värdesätta ett uppmuntrande ord från vår ypperste nu levande skald.⁹¹

Även om Taube alltså 1947 inte velat åberopa någon speciell recensent, kan han knappast ha glömt erkännandena så totalt som han vill ge sken av. Författarens förhållande till och uttalanden kring det mottagande hans böcker fick hör absolut till det mer svårtolkade i hans författarskap, något som just därför kanske gör en belysning av dess inkonsekvenser särskilt intressant.

»Rätta tillfället att få upp ögonen för att Evert Taube var en benådad diktare och en figur alldeles för sig själv i vårt litterära liv skulle ha varit när 'Ultra marin' kom ut.» Den reflexionen gör Georg Svensson fyrtio år senare i *Evert Taube: poet, musikan, artist*.⁹² Själv tillhörde han 1936 dem som inte kostade på sig stort mer än några vackra fraser om visorna i den samlingsrecension om illustrerade böcker han skrev för *Bonniers Litterära Magasin* (nummer 10). Svensson, som var denna tidskrifts redaktör 1932–1949, beklagar i *Ett sätt att vara* (1977), att tidskriften varken 1936 eller senare presenterade Taube mera utförligt som diktare. En förklaring till underlåtenheten på 1930-talet ligger, menar han, i det sätt på vilket Taube uppfattades i litterära kretsar. Svensson berättar:

Hur såg man egentligen på förlaget på Evert Taube vid denna tid och senare? Ja, ungefär som hela den litterära världen gjorde. Med ett roat leende, med en och annan välvillig skakning på huvudet, sådan man ägnar den oförbätterlige och oförbrännelige. En ganska besvärlig författare att ha hand om, oberäknelig, ständigt i behov av pengar, dessutom inte särskilt lönande, eftersom hans böcker aldrig blev några riktiga bestsellers. Han blev ibland refuserad och det var många gånger nära att förbindelsen brutits. Evert Taube räknades liksom inte riktigt till litteraturen utan snarare till underhållningsbranschen, uppfattades som en sorts enmansteater, som drog land och rike runt på turnéer och dessutom uppträdde gratis, när tillfälle bjöds på krog och privat. Jag tror att det var detta med musiken, som gjorde att det dröjde så länge, innan man fick upp ögonen för vilken fin poet Evert Taube utvecklats till. Men melodierna är oupplösligt förenade med orden i hans visor, och därför räknades han snarare till musiken än till litteraturen. Han hamnade kan man säga mellan två stolar.⁹³

Riktigt så illa, som Svensson i efterhand utmålar situationen, var den emellertid inte. Några kulturpersonligheter såg utgivningen av *Ultra marin* som rätta tillfället att uttrycka sin uppskattning av Taubes viskonst men det behövdes flera och framför allt någon eller några vars ord kunde ge större eko. Taube visste detta – därom vittnar det förslag på lämpliga kritiker han själv presenterade förlaget. En utförlig presentation i någon litterär tidskrift hade naturligtvis förbättrat situationen. Ännu så länge fick folkgunstlingen Taube nöja sig med den litterära framgång det låg i att boken redan i januari 1937 trycktes i en andra upplaga. Det var första gången en bok av Taube mött så stor efterfrågan.

Kanske skall också ett nytt sätt att presentera Taubes visor i samband med att han 1937 åter upptogs i *Folket i Bilds* serie »Sjung svenska folk!» ses såsom en liten, men dock litterär framgång. Visorna försågs nu med fristående, korta artiklar i vilka antingen den för publiceringen aktuella visan gavs en bakgrund eller en författarkollega uttalade sig om produktionen i sin helhet. Den mest namnkunnige bland de senare var Johannes Edfelt. Hans lilla sammanfattande karaktäristik under rubriken »Sämre idoler kan folk ha . . .» kan vara lämplig att stanna upp inför, eftersom den, fast mycket kort, hinner nämna flera av de drag som skulle komma att utpekas såsom specifika för den taubeska visan. Dessutom skulle Edfelt senare höra till dem som förespråkade ett litterärt erkännande av Taube. Då han 1937 således

ville förtydliga vad han menade med att den taubeska visans främsta element var »åskådlighet», förklarade han hemligheten bakom författarens skicklighet i att kunna åstadkomma ett levande sceneri på följande sätt: »Hans utpräglade begåvning för nyanser och kontur inte bara präglar hans teckning av sjömän, signoritor och skärgårdsfolk: den lyser också igenom i hans landskapsskildring. Där den är som bäst kan den förmedla doften, färgen och strukturen på ett sätt som det endast är god realistisk skildring förunnat att ge.»⁹⁴

Ett större försök till inplacering av Taubes viskonst i en litterär tradition skulle dröja ännu något år. I den svenska trubadurtraditionen erövrade han, om inte förr, en officiell plats i och med ett radioprogram den 6 april 1938, där han i ett potpurri presenterades såsom den siste i raden av föregångarna Bellman, Sehlstedt, Scholander, Körling och Sjöberg. Då Sven Sköld kortfattat presenterade sitt program i tidningen *Röster i Radio* under titeln »Svenska trubadurer», framhöll han alldeles speciellt Taubes samhörighet med traditionen: »Trubadur! . . . Riddare av lutan! . . . Hjälten — stackaren — tragöden och komedianten! Sambandet mellan riddareballaden 'Vid de rosor vi lofvom' och 'Calle Schewen' är inte så litet, det är samma 'varma hand som älskade och slog ihjäl'. Dammiga, men händelserika år, stå emellan den sångare som sjöng: 'Är jag född, så vill jag leva' och 'men hej! alla vänner som gästa min ö, jag är både nykter och klok', men bäge äro av samma ursprung.»

Himlajord (1938)

Trots återupptagen intensiv uppvaktning med förslag om utgivning av nya och gamla arbeten fick Taube utöver *Ultra marin* endast en bok antagen av Bonniers under 1930-talet. Flera av de brevledes presenterade förslagen torde endast ha varit titelpresentationer för att om möjligt skaffa förskott. Såväl prosa som visor erbjöds. Ett av bokförslagen förefaller dock vara mer framskridet än övriga. Det var redan under utarbetandet av *Ultra marin* Taube ville ha nytt kontrakt med förskott för att kunna företa en resa, nödvändig för nästa bok, vars titel uppgavs vara »Jag och min son på galejan». Den skulle omfatta berättelser, bilder och ballader och för att färdigställa den skulle Taube med båt »befara ej mindre Roslagen än även vidare hav under dagligt utövande av det arbete med vilket jag avser att skapa en klassisk bok om kryssning under segel i skandinaviska farvatten» (brev 26 maj 1936). Den tilltänkta skildringen liksom förslagen »Fritiof Anderssons frieri och andra visor från när och fjärran», »Don Eduardo och Lilla Pappa. Ur en konstnärs dagbok och bildarkiv» och »Det spökar inte i tält» stannade dock på projekteringsstadiet. Så gjorde också Taubes propäer om att Bonniers borde utge hans tidigare, nu utgångna böcker, i ny utgåva. Bland dem han föreslog var *På kryss med Ellinor*, »*Den gyldene freden*» och *Bröllopsballader och rosenrim*. Inom förlagskoncernen utgavs emellertid av Åhlén & Åkerlund Evert Taubes bästa 1937, en bok med visor i urval och kommentarer av författaren, och *Med skum om bogen* 1939, en bok med Taubes bästa prosaberättelser.

Den för utgivning på Bonniers antagna visboken *Himlajord* färdigställde Taube till

stora delar 1937 under en vistelse i San Remo. Bevarade brev om boken är avsända därifrån under sommaren och hösten 1937. Det mest utförliga avslöjar, förutom Taubes tro på den egna prestationen och hans otålighet att få se boken i tryck, hans vanliga sätt att försöka nå sitt mål. Han åberopar stora omkostnader i samband med sitt arbete och säger sig, sedan den aktuella visbokens företräden beskrivits, redan vara i fullt arbete med sin nästa bok. Om visboken berättar han:

Den överträffar i stilfullhet, i burlesk humor, i fin lyrik, i musik och i illustrationer *vida, vida* mina föregående böcker och *jag är absolut säker på (!)* att den kommer i allra främsta ledet på marknaden samt att den får pris som en av årets vackraste böcker. [. . .] i god tid få ut denna *härliga* bok som innehåller alla de sånger som svenska folket skall lära sig till jul och som skall ligga på omkr. 3.000 salongsbord på julafton [. . .].

Jag är redan i full gång med min nya prosabok:

Det spökar

inte i tält

En diger samling snabba, djärva noveller (den nya novellen —)

Men »Himlajord» måste ut! Den har kostat mig 12.500 kronor och något måste jag ha tillbaks!

Dessutom kommer den att hedra oss alla till jul! (Brev 9 oktober 1937)

Himlajord fick vänta till den 8 december 1938, då den, försedd med författarens akvareller, utgavs i 3 000 exemplar. Den är lika lite som *Ultra marin* en homogen samling. Här finns visor från Roslagen och Australien men främst från Medelhavskusten. De är exempel på såväl Taubes burleska som finstämt lyriska stil. En av dem, »Älskliga blommor små», hade tidigare ingått i samlingen *Bröllopsballader och rosenrim* (1925). De övriga var nya i boksammanhang. Mer än hälften av dem torde alltså tillhöra den kända Taube-repertoaren.

»Himlajord», visan med samma namn som samlingen i sin helhet, uttrycker en tanke om naturen som gåva åt människan att förvalta. John Löfgren, vars bekantskap läsaren gör, litar tryggt på naturen för sitt uppehålle och ser en högre mening i vad som sker med den:

Den jorden som du trampar
hos mej på Crimson Creek,
den kommer ifrån himmelen
och den har gjort mej rik,
den duggade så sakta
i många tusen år,
det är en himlajord, min vän,
den jorden där du står.

[— — —]

Det låg en vacker tanke
i Löfgrens romantik,
en tro på nåd från ovan
som gjorde honom rik.

Han slet där i sin djungel
med halländsk energi,
och odlade den himlajord
som han nu sover i. (S 9 f)

Någon större förmögenhet, med världsliga mått mätt, hade Löfgren dock inte gjort sig på sin »himlajord» och han är en antihjälte i jämförelse med Taubes tidigare skildrade pionjärer i främmande länder. Det Löfgren har i rikt överflöd är förtröstan och förnöjsamhet. Glad och nöjd är också den sjungande bagaren i San Remo, som under hustruns överinseende bakar sitt bröd i god konkurrens med det berömda från Alingsås (»Den glade bagarn i San Remo»). Ett drag av stilla förnöjsamhet vilar också över visan »Brevet från Lillan». Den lillgamla flickan som ber pappa snart komma hem önskar: »bara ett halsband av korall, ingenting annat, det kostar för mycket».

I många av dikterna har naturskildringen en framträdande plats. Känslan av samhörighet mellan människa och natur uttrycks, förutom i »Himlajord», mycket intensivt i »Fritiof i Arkadien». Från det fjärran Göteborg kommer Fritiof till en traditionell herdeidyll i ymnig grönskan. Får och getter trivs på ängarna och från trädens grenar hörs näktergalar sjunga. Själv en något sällsam herde, endast iklädd fikonlöv och försedd med »ost och bröd och lantvin i en korg», möter Fritiof i detta landskap, vilket geografiskt närmare bestämmes till Provence, tre nakna, vackra nymfer från Amerika. Uppbjuden att jazza med över ängen tappar den överraskade Fritiof emellertid sina fikonlöv och herdeidyllen bryts.

[— — —]

Det var en härlig dag, jag hade turen
att höra näktergalens ljuva röst.
Jag kände mig som fågeln släppt ur buren,
jag var på väg tillbaka till naturen,
jag ville vila mig vid jordens bröst. (S 19)

I »Vals i gökottan» beskrivs naturens uppvaknande en svensk försommarmorgon och i »Tango i Nizza», en »uppföljare» till Fritiofs misslyckade frieri till Carmencita, sänker sig en omsorgsfullt beskriven skymning med stjärnor, palmer och nattbris från Provence över det återförenade paret.

Några visor bryter mot den stillsamma förnöjsamheten, glädjen och den alltigenom lyriskt beskrivna naturen. Om ofärd handlar »Anna Bella Mirafior», en visa om följderna av bohuslänska vikingars härjningar på frankernas kuster, och »Målaren och Maria Pia», en visa om hur Marias man och söner offrat sina liv för Mussolinis tanke på ett stort Italien.

Sjömansvisan »Eldare på värmen» utgör ännu ett avvikande inslag. Den är ett bra exempel på realistisk sjömansvisa, lämplig att framhålla i sammanhang, då Taube skall försvaras — vilket han gjorts av många — mot att mest skriva naivistiskt käcka visor om sjön. Ändå tillhör den de mindre kända i hans produktion. För att visa på att det inte finns något som helst romantiskt över den sjöman som här berättar historien om hur han i en outhärdlig hetta och med uppbjudande av alla sina krafter

fått fartygsmaskinerna igång och därefter lurad på hälften av den utfästa belöningen
fått men för livet som minne av sin insats, återges den i sin helhet:

Ja, Axel Johnson var det och G.D. Kennedy
och Wilhelm Lundgren ner i Göteborg,
Dan Broström och hans far och ett annat rederi,
som om vår linjesjöfart drog försorg.
Det börja väl så smått omkring nittonhundrafem
i Johnson Line, Ostindiska och Trans,
med virke och med massa ut, med ull och spannmål hem
och även silvermalm om sådan fanns.

Förr hade vi ju lastat om i Bremen, London, Hull,
där vände svenska kölar och gick hem.
Det var ej blott för penningar, men ock för ärans skull
som vi gick längre nittonhundrafem.
Sen nittonhundrafyra min far var utan knog,
min mor förlamad var, min syster död.
Jag gick till sjömanshuset och hyra där jag tog
på värmen för att lindra våran nöd.

Som eldare i Baltic gick då min första färd
från Fredrikstad i Norge till Geelong.
Jag hade svårt i början, ty jag var undernärld,
och föll ihop på durken mången gång.
Befälet var ju ovant att gå *beyond the seas*,
och deras handlingssätt var ofta grunt.
Men det var ändå livat och nytt på något vis
att gå på svenska kölar jorden runt.

Vår chief var ifrån Halland, från Onsala ni vet,
där alla hårda sjömän har sin trakt.
På hemväg genom Suez blev luften alltför het,
där stupade vi alla på vår vakt.
Vi låg med kramp och plågor, vårt fartyg låg där dött,
kaptenen svor och chiefen han fick slag.
Det regnade gräshoppor och havet det var rött,
jag glömmer aldrig denna hemska dag!

Men vacklande i värmen kom förste styrman fram
till treans lucka, där vi låg i rad.
Han var en äldre sjöman av gammal roslagsstam,
född, vill jag minnas, i Norrtälje stad.
—Hör på, kamrater, sa han, tvåtusen svenska spänn
betalas till den vakt som kan gå ner.
Ni är ju lite skrala, men inte döda än,
tvåtusen kronor, pojkar, väntar er!

Jag tänkte på min moder, jag tänkte på min far,
och i mitt öra sjöng tvåtusen spänn.
Jag sa till förste styrman med den röst jag hade kvar:

Jag kryper ner och fyrar på igen.
Jag kravla ner för lejdam, ett glas med ruhm jag fick –
jag trodde detta skulle bli min död.
Men spriten gjorde verkan, och när jag gjort ett stick
med släjsen såg jag att det än fanns glöd.

Kol, skrek jag, fina kol, pojkar! Hit med fina kol!
De lämpa fram, jag börja fyra på!
De höll mej under armarna. Gud, vad en mänska tål!
De höll mej, för jag kunde knappast stå.
Då svimmar förstestyrman och chieften låg där kall.
Jag fick en kraft från ovan denna gång.
Och manometern börja i alla fulla fall
att darra och maskinen kom i gång.

Tvåtusén var det tillsagt, men hälften gick, allt väl,
till förste maskinisten, som blev sjuk.
Ty rederiet tyckte att även dess befäl
för tusén kronor kunde hava bruk.
Jag bär ifrån den dagen ett minne i mitt bröst:
med fel på hjärtat mönstrade jag av.
Men ljudet av maskinen som gick, det är min tröst,
och tusén kronor som min mor jag gav. (S 27 ff)

Originalutgåvan till *Himlajord* saknar företal. I det för *Samlade visor III* tillagda företalet (1945) berättar Taube om uppslaget till visan »Himlajord». Ingenting om originalutgåvans mottagande anförs, vilket i jämförelse med andra företals utläggningar är något förvånande.⁹⁵ Pressmottagandet av *Himlajord* var nämligen magert och snävt. Av fyra tillgängliga anmälningar ingår tre i samlingsrecensioner och den fjärde är en mycket kort notis.⁹⁶ Den största uppmärksamheten mätt i spaltcentimeter fick Taube i *Svenska Dagbladet*, där Kajsa Rootzén dock ägnade mest intresse åt att utreda om Taube var en bättre schlagerkompositör än andra eller ej. Efter diverse utläggningar konstaterade anmälaren att Taube hade ett försprång framför andra på textens område men knappast vad det gällde musikens. Innehållet i *Himlajord* ägnades ingen ingående analys. Omdömen gavs i form av godkännande av några visor och fördömande av andra:

Bäst i samlingen – och säkert något av det bästa Taube överhuvud lämnat ifrån sig – är »Brevet från lillan», och därjämte skulle man kunna pricka för även »Vals i gökottan» [. . .]. Men i övrigt verkar det mesta hopkommet s.a.s. av bara farten, och i ett par fall (»Tango i Nizza» och »Anna Bella Mirafior») har det burit rakt ner i det musikaliska pekorälens dike.

Liknande värderingar gjorde Curt Berg i *Dagens Nyheter*, då han menade att »Brevet från Lillan» och »Vals i gökottan» ensamma gjorde det värt att införskaffa samlingen. Den sistnämnda »tillhör de verkliga lyckokasten i den frodiga stilen, där musiken passar texten som handske till hand». Med de övriga visorna ansåg han det var lite si och så. Några hade goda uppslag, vilka dock inte fullföljdes. Andra gränsade till pekorälen.

I *Ny Dag* och *Nya Dagligt Allehanda* anmäldes boken av anonyma recensenter. Inga omdömen lämnades om visorna. Boken sades vara vackert illustrerad men i *Ny Dag* anmärkes också att den var dyr »som kvicksilver».

Jämförda med författarens egna uttalade förhoppningar kring sin bok ter sig kommentarerna ur den samtida dagskritiken närmast katastrofala. Rootzéns poängtering av textens företrädan framför musikens kan emellertid vara värd att hålla i minnet, då den pekar fram mot anmärkningar som skulle bli allt vanligare i samband med utgivningen av Taubes visböcker under 1940-talet. Om *Himlajord*, vad angår det omedelbara mottagandet således inte blev en »uppföljare» till *Ultra marin*, kan dock sägas att boken på sikt kom att verka för poeten Taube. Den utgavs för övrigt nära i tiden till det första större litterära erkännandet och den skulle mycket väl kunna ha varit den utlösande faktorn för detta.

Översikt

Kring 1940 var Evert Taube etablerad visförfattare och kompositör. Epitetet folkpoet, vilket redan 1924 applicerats på honom av signaturen Mal i en recension till »*Den gyldene freden*», hade han för länge sedan helt och fullt levt upp till. Sannolikt var det också nu den första riktigt stora uppmärksamheten ägnades hela den litterära sidan av hans omfattande poetiska verksamhet. Med början i januari skrev litteraturkritikern och docenten Elis Andersson under våren 1939 en serie artiklar om poeten Taube i *Göteborgs-Posten*: »Evert Taube som poet», »Evert Taubes sjömansvisa», »Taube i Bellmans spår» samt »På Medelhavets strand och i Roslagens famn».⁹⁷ Innan jag fortsätter min presentation av författarskapet och därmed redogör för än fler, av Taubes poetiska talanger, erövrade områden är det följaktligen på sin plats att sammanfatta utvecklingen sådan den ter sig fram till och med utgivningen av *Himlajord*.

Överblickar man de nittio visor som fram till 1940 utkommit i större samlingar finner man få, kanske fem eller sex, som är av Taube uppgivna nedteckningar. Troligtvis finns i produktionen fler exempel på bearbetningar av folkvisemotiv än »Som stjärnor små» utan att författaren funnit anledning att hänvisa till detta. Utan ingående kunskaper på folk- och kabarevisans områden torde det också vara svårt att finna de fall där en taubevisa sammanfaller med någon inhemsk eller utländsk visa eller schlager. Curt Berg har dock påvisat att »När jag var en ung caballeiro» så gott som helt sammanfaller med en engelsk visa. Fler visor med utländska förebilder kan således finnas. Låt oss därför här bara konstatera att lån av såväl text- som musikuppslag finns, kanske i större omfattning än författaren och tonsättaren Evert Taube velat göra gällande.

Från debuten till 1940 domineras produktionen av sjömans- och äventyrsvisor, vilka utgör knappt hälften. Flera av visorna såväl ur tidig som senare produktion anknyter såsom »Fritiof Andersson» och »Möte i monsunen» till Fritiof Anderssons person. Kring honom kretsar emellertid också några visor av det mer lyriska slaget såsom »Stockholmsmelodi» och »Fritiof i Arkadien». Många äventyrsvisor har andra

Evert Taube som poet.

Av *ELIS ANDERSSON*.

— dogmen om att de endast
kunna njutas med musik hör
säkert till vidskepelserna —
Levertin om Fredmans Epist-
lar.

När man hör Evert Taube sjunga sina visor, är det inte bara melodierna och trubadurens föredrag, som lysa upp tillvaron. Ofta slår visornas text lyssnaren med glad häpnad. Man är inte bortskämd med goda vstexter. I mången s. k. schlager äro orden så fjärran från vett och smak, att avståndet får mätas i ljusår. Taubes texter äro alltid formellt otadliga, ofta mycket vackra och inte sällan kvicka. Han har ju mer än någon annan gjort våra dagars svenskar till ett — relativt — sjungande folk. Han har sjungit inte bara för musikörat, han har också satt fantasi i rörelse med äventyr och lyrik. Han är mera än sångare, han är också en äkta poet. När litteraturhistorikern i framtiden skall redogöra för de populära skalder, vars ord svenskarna inte bara sjungit vid



Evert Taube. Självporträtt.

Inledningen till Elis Anderssons första artikel i den stort upplagda serien i Göteborgs-Posten våren 1939.

huvudpersoner, vilka trots att några av dem endast figurerar i en enda visa, tillhör det välkända taubeska persongalleriet. Hit hör bland andra Gustaf Blom, Ernst Georg Johansson, Karl-Alfred och John Löfgren. Ytterligare en klart avskiljbar grupp, en dryg fjärdedel av alla visorna, söker sin anknytning till en äldre diktning, där Bellman är den främsta förebilden. Visor till den älskade, ibland kallad Rosmari, ibland Astri, faller delvis inom denna ram. En tredje urskiljbar grupp utgör de visor där naturbeskrivningar, antingen de är från Ligurien eller Stockholms skärgård, har en framträdande plats. Hur en indelning av de nittio visorna än görs faller en hel del utanför en enkel etikettering av dem. Den här använda grupperingen följer delvis Elis Anderssons så som den kan avläsas av titelrubrikerna i hans artikelserie. Till de udda visor som inte passar in i huvudgrupperna hör så vitt skilda som »Sjuttonde balladen» och »Bröllopsresan till Barcelona».

Elis Anderssons artikelserie i *Göteborgs-Posten* våren 1939 är epokbildande, då den, så vitt jag kunnat finna, utgör det tidigaste försöket att sammanfatta och analysera Taubes insatser såsom poet och visdiktare. En översiktlig artikel inleder serien och denna börjar med att omtala Taubes mångsidighet inom såväl olika konstarter som inom visans specifika område: »Tecknaren, målaren, kompositören, sångaren, prosatören och lyrikern Evert Taube är en flitig man. Han äntrar Parnassen med ett stort konstnärligt bagage.» Artikelrubriken »Evert Taube som poet» är avslöjande för Anderssons syn på den taubeska diktningen, vilken han också påpekar omfattar ett nittiotial dikter. Taube inplaceras i en framtida tänkt litteraturhistoria och utses till nationalpoet i den meningen att Andersson finner att Taube »uttrycker nationell egenart och har nationens öra».

Senare, under 1950-talet och framåt, kom epitetet nationalpoet, för dem som använde det om Evert Taube, ofta att stå för något specifikt äktsvenskt i hans viskonst, något som vare sig Andersson, hans föregångare bland kritiker eller flera av hans efterföljare ansett att den taubeska visan enbart representerar. Det räcker här med att erinra om Pergaments anmärkningar om Taubes tonsättningar till visorna i *Fritiof Anderssons visbok* och peka framåt mot en tidig essä om Taubes viskonst av John Karlzén (jämför s 191 ff). Andersson talade 1939 om att den taubeska musan drogs mellan Nordens och Söderns lockelser, den senare i form av natur och kultur kring Medelhavets stränder. Mellan sen tid, då röster höjts om att Taube inte enbart företrädde den äktsvenska folkliga visan och mitten av 1950-talet ligger emellertid en period, då Taube på många håll kom att betraktas såsom den svenske trubaduren och poeten framför alla andra. Även om uttalanden om att Taube i själva verket var en högst internationell poet, noga betraktat inte avslöjar några nyheter, kan de likväl vara värda att beakta, eftersom författarens allsidighet sannolikt, trots att han särskilt under 1940- och 1950-talen själv alltid framhöll sin släktskap med såväl antik som provençalsk poesi, under ett par årtionden undanskymts, för att många först och främst velat framhålla de folkliga och med svensk vistradition gemensamma drag den faktiskt också besitter. Till såväl tankar om folkligheten och det äktsvenska som invändningar däremot ges i det följande ett flertal tillfällen att återkomma.

Att Andersson 1939 ansåg Taube vara såväl historiskt som internationellt mång-

sidig framgår inte minst av hans sammanfattande omdöme om Taubes egenart redan i seriens inledande artikel. På så sätt kunde den också tjäna såsom lockbete åt läsaren att följa Anderssons granskning av denne särpräglade poets arbeten: »Hela Evert Taubes formel får man emellertid inte ur folklig visa och Bellinan. Han kan också skriva den enklaste barnramsa lika stilsäkert som en elegi på antikt metrum, han gör en graciös vals av ett glunt-motiv och en liten vitsig chanson lika behändigt som han apterar ett tonfall efter Fridolin.»

Den mest kontroversiella gruppen av Taubes visor var sjömansvisorna. Redan från början hade kritikerna ganska allmänt haft svårt för att acceptera Taube såsom sjömansvisediktare. Om såväl den första visboken som om den med prosa och visor kombinerade *På kryss med Ellinor* hade enstaka recensenter fällt yttranden med likartade innebörder som det om att böckerna uppbars av Jungstedts teckningar. Samtidigt som några kritiker avfärdade Taubes sjömansvisor som slagdängor i en uttjatad genre, uppträdde dock andra mycket tidigt som deras försvarare och talade om en förnyelse av folklig sjömansvisetradition. Till den senare gruppen hörde Seldener, vilken redan såväl 1922 som 1923 förklarat att Taubes sjömansvisa »fått den rätta formen» för att Taube själv lärt sig »avlyssna» den dess hemlighet, då han själv som sjöman kommit i god kontakt med sjömannens liv och deras sånger. När Taube under några år i mitten av 1920-talet försökt arbeta i en helt annan stil, rynkade en hel del av hans sjömansvisebeundrare på näsan åt hans litterära ansträngningar och önskade honom tillbaka till den mer robusta sjömansvisan. Visorna i *Fritiof Anderssons visbok* gick ganska oförmärkt förbi, även om framför allt Näsström passade på att framhålla Taube som en trubadur som utvecklat den svenska sjömansvisetraditionen. Genren synes inte helt erövrad förrän vid utgivningen av *Ultra marin*, då samtliga recensenter uttryckte sitt oförbehållsamma gillande av Taubes berättande sjömansballader. Den taubeska sjömansvisans genomslagskraft har emellertid visat sig intressantare än så. Från att i stort sett ha tyranniserats av ett genretvång kom den, trots att författaren i och med *Himlajord* kan sägas ha avslutat den delen av sin diktning, att bli ett av dess absolut främsta rättesnören. Det är inte illa marscherat men författaren fick knappast själv njuta av denna totala erövring av genren. Den kan endast konstateras sedd ur efterhandsperspektiv.

Otaliga exempel på försvar för Taubes sjömansvisa skulle kunna anföras. Det räcker med två, vilka trots att det skiljer fyrtio år dem emellan, båda tar sin utgångspunkt i uttalanden gjorda i samlingen *Sång under segel* (1935), vilken allmänt anses vara en guldgruva för kännedom om svensk sjömansvisetradition. Detta arbete har redigerats av Sigurd Sternvall, vilken enligt egen utsago påbörjade ett omfattande arbete med att insamla material, då han förargats över den formen av kommersiell sjömansschlager som blivit särskilt populär under 1920-talet:

Vad som särskilt frapperade vid hemkomsten efter många års bortavaro från Sverige var den plötsliga popularitet, som den så kallade sjömansvisan fått i vårt land. Ytterst få av dem hade emellertid förekommit om skeppsbord eller överhuvud haft med sjömandiktning att skaffa. Var det nu meningen, att alla dessa dumheter skulle få gå till eftervärlden som representerande svensk sjö-

manssång och dikt? Tanken därpå var motbjudande. Redan 1927 började jag i ren desperation att ånyo teckna ned de gamla visorna [. . .].⁹⁸

Sternvalls avsikt var alltså att åt eftervärlden bevara äkta sjömansvisor och att fästa dem på pappret, innan de försvunnit genom vårdslöshet. Han ville »inte ta befattning med skillingtryck och andra förut 'tvättade' och publicerade alster utan ville ha tag i originalhandskrifter». Grundmaterialet till samlingen är därför gamla handskrivna sjömansviseböcker insamlade via uppmaningar i radio. Resultatet har blivit inte bara en bok med visor utan också en med korta kommentarer om användning, namn på nedtecknare och nedteckningarnas ålder. Visorna är av mycket olika slag och omfattar olika tidsperioder men har inte underkastats någon gruppering, allt för att så mycket som möjligt likna en äkta nedteckning gjord av en sjöman.

Andersson, som håller ett långt försvarstal för Taubes sjömansvisa, börjar med att särskilja den från den förkastliga sjömansschlagern och påpekar att Sternvalls samling också innehåller många muntra visor, vilka, noga räknat, skulle kunna sägas kompromettera sjömansvisegenren i långt högre utsträckning än någonsin det Taube skrivit. Anderssons försvar för Taubes sjömansvisediktning följer i övrigt samma mönster som redan Seldeners, med det undantaget att Andersson har fördelen att kunna följa dess utveckling längre. Andersson anser nämligen även han att den taubeska sjömansvisans stil är en arbetsprodukt som växt fram succesivt. Detta visade han i artikeln »Evert Taubes sjömansvisa», helt ägnad denna visgenre. Den inleddes med ett konstaterande av att Taube börjat med att uppteckna äkta sjömansvisor och trimmat dem efter sin stil. När han övergick till att skriva egna, var han först mycket mån om att ge dem »prägel» av att vara födda i skansen» eller åtminstone ge intryck av att vara skrivna av en initierad sjöman. Han koncentrerade sig på att ge dem den äkta sjömansvisans yttre kännetecken och använde en naivt folklig språklig stil. Utmärkande för denna stil med medvetet konstnärliga formuleringar, bakom vilken spjuvern Evert Taube i olika hög grad skymtar fram, menar Andersson, är: »Lustiga, oväntade antiteser, försåtliga menlösa förklaringar, ett obehändigt ordval, förnumstiga parenteser med författarens egna reflexioner, befängda, folkliga accentueringar, komiska diminutiv och trevande halvrim [. . .].» Visorna »Karl-Alfred och Ellinor», »Hjalmar och Elvira», »Jag har skrivit till min flicka», »Jag skall resa, jag är klar» och »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» utgör goda exempel på denna stil. Efter hand övergav Taube, enligt Andersson, den yttre efterbildningen av gammal sjömansvisa och koncentrerade sig på den inre stilen, vilket fick till följd att hans senare ballader om sjömän är »mera konstnärligt slipade» och att deras språk som regel har »en otadlig ledighet». Andersson anser att Taubes välansade form och infallsrikare kvickheter inte bryter traditionen med sjömansvisan. En ärofull fortsättning på den ser han i »Tatuerarevalsen», »Möte i monsunen», »Eldarevalsen» och »Eldare på värmen».

Anderssons omdöme får stöd i en historik över svensk sjömansvisediktning från medeltiden till våra dagar, skriven av Bengt R. Jonsson, vilken inleder den 1980 utgivna *Sjömansvisor i urval av Svenskt visarkiv*.⁹⁹ Betydelsefullt i sammanhanget är Jonssons precisering av termen sjömansvisa, ett ord han funnit belägg för i skilling-

tryck från 1700-talet och vars äldsta belägg i Svenska Akademiens ordbok är från 1832.¹⁰⁰ Jonsson skriver: »Sammanfattningsvis kan man utan att alltför starkt för- enkla de faktiska förhållandena säga att de folkliga sjömansvisorna främst skapats av sjömän samt handlar om sjölivet och sjömannens situation ombord och hemma- vid.» Visarkivets val av sjömansvisor har systematiserats efter ett antal rubriker: »Loggboksvisor», »Förlisningar», »Sjömannens liv», »Avskeds- och kärleksvisor», »Ar- betsvisor» och »Övriga visor». Av dessa skiljer Jonsson »Loggboksvisor» från de övriga, vilka han betecknar som allmänt berättande. »Loggboksvisorna» sägs däremot relate- ra »en bestämd resa av ett speciellt skepp» och utgör således ett slags resejournaler i visform. Jonsson tecknar utvecklingen från anonym folklig sjömansvisa fram till 1800-talet med namngivna författares produktion och kommer så fram till den nya sjömansvisan eller sjömansvalsen under 1920-talet.¹⁰¹ Han framhåller Sternvalls samlingsinsatser som ytterst värdefulla för traditionens bevarande men påpekar att denne i sitt utfall mot den moderna sjömansvisan inte preciserat sig. Vilka visor han ogillade kunde därför bara gissas. Bland sådana som Jonsson föreslår såsom exempel på visor vilka kunde ha irriterat är »Axel Öhman» (1922) och »Sista man på skansen» (1928), båda med text av Valdemar Dahlqvist och musik av Fred Winter. Sternvalls utfall rör nämligen, menar Jonsson, visor som lanserades från revyscenen och sådana framfördes under 1920-talet bland annat av den store revykungen Ernst Rolf. Dessa gav ofta uttryck för en glättad, schablonartad uppfattning av sjömanslivet men hade sällan, vare sig av upphovsmän eller publik, tagits särskilt allvarligt.

Påfallande angelägen att bevisa Taubes rumsrenhet gentemot denna form av visa fortsätter Jonsson med att poängtera att det är svårt att veta om Sternvall också tänkt på Taube, då han skrev sin tirad mot den nyare sjömansvisan. Han finner det dock mindre troligt och menar att om så varit fallet Sternvall varit orättvis, eftersom Taube hade egna erfarenheter av livet till sjöss och skrev en, revyschlagerna vida överlägsen, realistisk visa. Eftersom Jonsson, såsom något slags ursäkt för att Taube skulle kunnat ingå bland de visdiktare Sternvall vänt sig emot, passar på att hänvisa till att uppfattningarna om Taube vid 1930-talets början var diffusa och växlande, kan det vara av intresse att notera en helt annan sak som vid denna tid berörde de båda sjö- och visintresserade herrarna Sternvall och Taube men som Jonsson uppen- barligen inte känt till. Med stor sannolikhet kände de varandra och, vågar man tro, respekterade de varandras arbeten. De medverkade nämligen båda i första numret av tidningen *Ombord* 1933, en sommartidning utgiven till förmån för Sjöbefälets sjukkasse- och understödsfond. Den krets inom vilken en tidning av detta slag hämtade sina bidragsgivare torde inte vara större än att de kände varandra. Evert Taubes »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» publicerades i samma nummer som Stern- valls reseskildring »Ett kinesiskt fiskeläge».¹⁰² Som bevis för att Taube hör till den äkta sjömansvisetraditionen anför Jonsson 1980 visor ur hans produktion som kan inordnas under samma rubriker som det urval visarkivet presenterar. Således kan »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» och »Möte i monsunen» tjäna som goda exem- pel på »loggboksvisor». Visan »Jag skall resa, jag är klar» är, enligt Jonsson, ett utmärkt exempel på en avskedsvisa och »En titt i sjömanskistan eller Linnéa» exempel på sjö-

mannens längtan till sin svenska flicka. Trots att boken inte innehåller Taubes visor ger inledningen intryck av att ha skrivits i syfte att en gång för alla rentvå Taube från eventuella beskyllningar om förljugenhet vad sjömansvisan beträffar: »Inte minst av denna inledning och av visorna i denna bok torde framgå att Evert Taube här helt skriver i den folkliga sjömansvisans stil och anda. Hans diktning framstår som en följdriktig avslutning och höjdpunkt på en lång tradition inom svensk visa.»

Under första hälften av 1920-talet anslöt sig Taube till en annan faktisk svensk tradition, då han för en kortare tid skjutit den omedelbara sjömansvisan åt sidan, höjt sina litterära ambitioner och intresserat sig för Bellman och det gustavianska Stockholm såsom poetisk miljö. De skildringar av människorna och livet på krogen Freden som han skapade var inga realistiska porträtt eller miljöbeskrivningar. Tecknade med ålderdomliga ordvändningar i en ofta högtidlig men komisk stil var de ett försök att skapa en modern motsvarighet till Bellmans ordensväsen och till hans språk. Även de vid denna tid tillkomna pastoralerna till den älskade Rosmari lokaliserade till Medelhavsområdet hade många gånger en överlastad, onaturlig språkdräkt. De senare mottogs av en närmast enhälligt positiv kritik medan de mer renodlade bellmanianska försöken av några lovordades såsom utmärkta sällskapsvisor och av åter andra sågs såsom utsvävningar med vilka författaren höll på att plöttra bort sig. Sålunda bara delvis lyckade och utan förmåga att till sitt försvar uppbringa ett liknande uppbåd som sjömansvisan bör sannolikt de gustavianska försöken betraktas såsom en nödvändig genomgångsperiod för den litterärt inriktade poeten. Det var under denna period han skolade sitt språk och sin iakttagelseförmåga för att finna det personliga grepp som firar sina kanske största triumfer i de dramatiska versberättelserna med sina detaljrika, drastiskt målade bilder ur pionjärer och sjöfarares liv såsom de kommer till uttryck i samlingen *Ultra marin*.

Troligtvis hade Taube också sina studier i den gustavianska diktningen att tacka för sin tilltagande förmåga att i ord fänga intagande naturscenerier. Det var också just på detta område Andersson såg Taubes påverkan av Bellman som mest lyckad. Även om han tillerkände Taube förmågan att i god efterföljd skapa en motsvarighet till Bellmans ordensväsen och ägnade den utförliga artikeln »Taube i Bellmans spår» åt att uppvisa lyckade pastischer, menade han att naturskildringarna i Bellmans anda även hade ett mer bestående värde: »När Taube kommer ut i Stockholms skärgård skriver ibland en ny Bellman nya dikter», konstaterade han redan i sin inledningsartikel. Den mest utsökta naturpoesin fann han i de dikter där Taube beskriver den svenska naturen för sin älskade Rosmari.¹⁰³ Ett sådant exempel var »Sommar-natt». Ett annat menade han utgjordes av den lantliga idyll som uppmålades i »Här Rosemarie, syns blåa Nämdöfjärden». Den i Taubes diktning under 1940-talet alltmer förekommande natur- och landskapsskildringen har även den, sett i förlängningen av Elis Anderssons resonemang 1939, till stora delar Taubes litterära ambitioner från 1920-talet att tacka för sin fulländning, ambitioner som även omfattat konststudier i medelhavsländerna Frankrike och Italien.

Också när det gällde omdömet om Taubes beskrivning av den svenska sommar-nattens skymning så som den kommer till uttryck i »Calle Schewens vals», var An-

dersson frikostig. Recensenterna till *Ultra marin* hade framhållit valsens litterära förtjänster men utan att jämföra med någon annan skald. Andersson konstaterade att »Calle Schewens vals» kanske blivit lite sliten och att den ofta sjöngs slentrianmässigt, så att orden inte alltid kom till sin rätt: »Men man bör nog inte vara snål utan erkänna, att maken till landskapslyrik som finns i ett par av stroferna, har ingen annan modern svensk än Karlfeldt skrivit.»

Anderssons artikelserie utgjorde en ärofull summering av Taubes poetiska insats, men den räckte inte. Tiden var emot en diktning som denna. Vid krigsutbrottet krävdes något annat. Taubes inledning till hans nästföljande vissamling *Sjösalaboken* (1942) vittnar om att han var medveten om detta. Oförtrutet strävade han dock vidare.

NATIONALPOETEN

Kärleksförklaringar till det svenska landskapet finns strödda över hela Taubes produktion. Under 1940-talet blev den svenska naturen det dominerande motivet i hans diktning. Det var nu han stadfäste det redan under 1930-talet grundlagda ryktet om sig som den poet som i det närmaste upptäckt glädjen över den svenska sommarens fågring. Många av de visor som senare skulle komma att citeras såsom prov på hans skaparförmåga och med vilka han slutligen skulle komma att erövra inte bara folkets utan även den litterära kritikens välvilja tillkom just under 1940-talet. Taube försökte nu också medvetet skapa sig en position som inte bara skulle ge honom epitetet nationalpoet i betydelsen av företrädare för folkets litterära smak, den innebörd Andersson 1939 lade i ordet. Taube ville också ses såsom en förebild på visans område. I sin diktning arbetade han ytterst målmedvetet efter två klart urskiljbara estetiska linjer. Såväl på prosa som i dikt förespråkade han dels en återanknytning till de klassiska förebilderna i antik men även procençalsk diktning, dels ett större litterärt erkännande av den enkla folkliga visan med Karlfeldt och Fröding men även traditionen från Bellman som förebild. På båda områdena hade Taube emellertid till att börja med tiden mot sig.

Som ett viktigt steg till ett litterärt erkännande såg Taube visserligen att han ständigt fick nya böcker antagna för utgivning, men minst lika betydelsefullt torde han ha ansett det vara att få till stånd en utgivning av sina tidigare visböcker i samlingsutgåva. Därför påbörjade han 1941 åter en intensiv övertalningskampanj. Han meddelade Bonniers att han nu genom köp var ensam ägare till sin produktion och att förlaget borde kröna deras, vid det här laget tjugotreåriga, affärsförbindelse med det ekonomiskt och kulturellt betydelsefulla arbete som hans samlade visor skulle kunna bli. Till att redigera samlingsutgåvorna föreslog han Curt Berg. Denne arbetade på Bonniers, hade visserligen varit kritisk mot en del av hans arbeten men på det hela taget visavi hans verksamhet visat sig vara en sympatiskt inställd kritiker. En ordentlig, illustrerad folkupplaga borde det bli, menade Taube och påpekade att det var fullkomligt löjligt att svensk bokhandel inte kunde tillhandahålla en sådan, något som i framtiden, om det inte rättades till, skulle betraktas som en skandal (brev 29 augusti 1941).

Den dröm om en samlingsutgåva Taube länge närt kom efter många turer äntligen att gå i uppfyllelse vid 1940-talets mitt. Av samtida korrespondens framgår att Taubes rådgivare i ekonomiska frågor ville se till att utgivningen av hans samlade verk skulle räta upp och för framtiden stadga familjens ekonomi. Men även om det ligger en betydande realitet bakom sådana tankar på företaget, framgår också tydligt att Taube såg det som en chans att möta såväl gammal som ny publik, en chans väl värd

att ta vara på. Omsorger om samlingsutgåvornas redigering, ändringar i vistexter och speciella företal visar att han ville lämna ett propert arbete ifrån sig. Speciellt de nyskrivna företalen kan, som vi har sett, uppfattas som ett led i Taubes försök att skapa sig en litterär position.

Bland tidiga anvisningar om hur Taube ville att hans böcker skulle komma ut finns en vilken inte efterföljdes men som är intressant för belysningen av hans ambitioner. Taube gav nämligen exempel på vilkas omdömen om sin viskonst han skulle vilja se som baksidestext om utgåvorna skulle fördes med sådan. Han räknade upp Anders Österling, Elis Andersson, Bertil Malmberg och Gustav Cassel. För den senare hänvisade han också för säkerhets skull till *Den odelbara människan* (1944) (brev 31 mars 1945). Österlings, Anderssons och Malmbergs åsyftade uttalanden är sannolikt de som ovan granskats, medan hänvisningen till Cassel förefaller överraskande. Ett närmare studium av dennes bok visar emellertid att han i ett kapitel, »Om vår uppfattning av yttervärlden», vilket kan ses såsom ett inlägg i den något spetsfundiga psykologiska frågan om huruvida människan, då hon förvärvar kunskap om yttervärlden går från delarna till helheten eller tvärtom från helheten till delarna, citerar Taube. En passus ur »Möte i monsunen» framhålls som en omedelbar och klart beskriven iakttagelse, där detaljer, betydelsefulla för en sjömans föreställningsvärld, först i slutstroforna samlas till en helhetsbild. Cassel fortsatte: »Man kan till och med misstänka att denna mera är en produkt av skaldens geniala gestaltningsfantasi än av en enkel sjömans arbetande hjärna.»¹

Att få utgöra ett av två exempel där Cassel med diktarens hjälp velat bemöta en allmänt känd och aktad kulturpersonlighet som John Landquist, vilken, enligt Cassel, i sin bok *Psykologi* (1940) uttalat sin anslutning till helhetstanken i kunskapsförvärvets gång, torde ha tilltalat Taube i allra högsta grad. Hans önskan att få Cassels uttalanden tryckt som baksidesreklam är lätt förståeligt. Samtidigt som Cassel utan några som helst förbehåll talar om Taube som skald tillskriver han hans diktning såväl genialitet som fantasi. Just ett sådant omdöme var precis vad som kunde behövas vid en spridning av visorna till en större och växlande publik.

Till serien *Samlade visor* kontrakterades först sex böcker, vilka utkom 1945–1946. Därefter tillkom 1947 ytterligare tre, varav två utkommit i originalutgåva i tidigt 1940-tal. Samlingsutgåvan kompletterades slutligen med 1940-talets två sista visböcker, vilka utkom i, och avslutade serien 1951. Sammanlagt kom serien således att omfatta elva volymer.

1940-talet måste betraktas som ett produktivt årtionde. Taube arbetade med sina *Samlade visor*, men han utkom även med fyra nya visböcker, debuterade som barnboksförfattare,² gav ut sina bästa i urval för Åhlén & Åkerlund och hade dessutom ett antal mer eller mindre genomtänkta projekt på gång.

Till de större arbeten Taube engagerade sig i under 1940-talet hör hans redaktörskap för en bok som kom ut 1948 på Lindfors' förlag under titeln *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar*. Från arbetet kring detta bokverk finns ett stort antal brev, protokoll och promemorior bevarade. Deras betydelse för belysningen av hur Taube kunde visa upp olika sidor gentemot såväl förlagschef som

andra medarbetare, då han åtagit sig en uppgift, understryks i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981* av Leif Bergman. Hans redovisning av bokens tillkomst och innehåll är så fullständig att jag avstår från att ytterligare kommentera arbetet.³

I min studie vill jag visa hur Taube målmedvetet strävade efter att uppnå klart uttalade litterära mål. Hans ständigt återkommande uttalade missnöje över den situation han befann sig i blir därmed också intressant. En sanningsenlig belysning av författarens framgångar måste ta sin utgångspunkt i det faktiska mottagande hans böcker fick som litterära verk på dagstidningarnas kultursidor. En jämförelse av detta mottagande och författarens uttalade missnöje visar att de står i skarp kontrast till varandra. Troligtvis skapade Taube själv sitt missnöje, då han inte kunde avhållas från att tro att artisten Taube stod i vägen för författaren Taubes litterära erkännande. Detta tog sig uttryck i en inre konflikt hos honom som är svår att utreda.

Leif Bergman deklarerade i sin uppsats »Evert Taube och Visans tempel», i samband med att han pekade på Taubes svårigheter med att tas på allvar såsom visdiktare, att han i ett kommande arbete ville återvända till »ett resonemang om Evert Taube som artist och artisteriet som ett estetiskt problem för Evert Taube».⁴ Av de exempel Bergman hänvisar till i sin uppsats framgår att hans utgångspunkt vid ett tal om Taubes missnöje är författarens egna uttalanden. Han hänvisar exempelvis till att denne troligen talar om sig själv i sin roman *På gott och ont* (1927) såsom en visdiktare som fått namn om sig som gycklare och plagiatör i Bellmans anda och att författaren så sent som 1948 känt behov av att försvara sin viskonst i en känd deklARATION: »Jag är poet. Jag gycklar ej med orden».

Det jag betecknar som Taubes klart uttalade missnöje med den situation han befann sig i tangerar naturligtvis det Bergman vill se som artisten Taubes estetiska problem. Jag har emellertid valt att sätta detta missnöje i relation till det verkliga litterära mottagandet. Bertil Malmberg förklarade redan 1936 att det inte längre fanns några betänkligheter mot artisten Taube, för att han inte skulle vara tillräckligt litterär. Flera kritiker följde med Malmberg och skaran av förespråkare för ett litterärt erkännande av Taubes viskonst bara ökade, tills han i mitten av 1950-talet helt var herre i eget hus.

Att Taube visste om och uppskattade en rad kritikers omdömen om hans verk finns belägg för. Likväl är det uppenbart att han hela sitt liv bar på ett komplex, för att han en gång låtit sig förledas till att uppträda på scenen och därefter inte haft förmågan att hålla sig borta från den lönsamma födkrok hans konsertunderhållningar ändå utgjorde. Problemet är av ytterst komplex art, värt all belysning det kan få, men hör troligen till de psykologiska gåtor som inte går att lösa. Hur och varför Taube reagerade som han gjorde eller vart hans uttalanden liknande det nedan citerade syftade, är inte en uppgift för denna studie att utröna. En passus ur den 1960 utkomna biografiskt inriktade prosaboken *Berättelser under ett fikonträd* synes dock lämpad att få utgöra en kontrast till det faktiska mottagande hans diktning fick, speciellt på 1950-talet. Redan efter sitt första framträdande på Gillet i Stockholm 1918 menar sig författaren vara dömd av en oförstående publik, dömd att stoppas in i ett fack han alltsedan dess, enligt eget förmenande, haft svårt att ta sig

ur: »Framgången var tillräckligt stor för att jag för all framtid skulle bli betraktad som vissångare, inte som författare i egentlig mening. Detta berodde på att man i Sverige inte kan föreställa sig att en verklig författare står på en tribun och sjunger en visa.»⁵

Föreliggande kapitel skall koncentreras på att visa dels hur Taube medvetet 1940-talet igenom strävat efter ett enda mål, nämligen att bli erkänd i de tongivande litterära kretsarna, dels visa på hur han inte bara genom att upptas i litteraturtidskrifter utan även via succéartade pressmottaganden i 1950-talets början år 1955 nådde sitt mål att helt erövra de litterära smakdomarna.

Sommarskildring i klassisk efterföljd: Sjösalaboken (1942)

»Vi fastslå», skriver Evert Taube, när han för förlaget presenterar »Första Sjösala Bok», »att musikaliska stölder, efterapningar, lån eller parafraser är lika vitt skilda från denna bok som månen från solen, av vilken den hämtar sitt ljus, och att om musiken ändå liknar annan musik så måste det bero på lyckträff». Pluralen är majestätisk, även om den till någon del kan ha smittats av att Taube samtidigt redogör för sin medarbetare Lille Bror Söderlundhs insatser. Anspråken ligger på samma nivå, och det ligger nära till hands att tro att Taube på det sättet vill förekomma antydningar av den sort som Curt Berg kommit med några år tidigare. Inte minst mot denna bakgrund är det lärorikt att se, hur han i ett annat stycke är så föga mån om att värja sin originalitet att han rent av pekar ut en av förebilderna. Denna är å andra sidan inte vem som helst: »Men beträffande dikterna är det ofrånkomligt att den första, nämligen 'Eko', som koncipierats under vallfart till den eviga staden och Anios kaskader, utformats i anklang till Horatius' pastorala poesi – *claris majorum exemplis*.» (Brev den 28 augusti 1941)

Även det med manuskriptet inlämnade företalet innehöll en hänvisning till »Horatius' pastorala poesi», medan melodier och texter i övrigt sades ha »skapats utan direkta förebilder». I själva verket skulle författaren under 1940-talet då och då klart utpeka klassiska förebilder för sin diktning.

Den del av företalet som behandlade arbetet med och inspirationen till visboken kom inte att tryckas, då boken den 26 november 1942 utgavs i 3 000 exemplar på Bonniers. Kvar var endast ett mycket kort av Taube formulerat syfte med visorna, vilket påstås ha påverkats av det pågående världskriget:

Min önskan är att besjunga skönheten och glädjen som kriget hotar att förgöra.

Krigaren lyssnar gärna till gökens rop och lärkans drill. Och liksom dessa livsglädjens bevingade budbärare aldrig låta sig nedtystas av krigens åskor, men ständigt på nytt sjunga Skaparens lov, så bör också människan i onda och hårda tider besjunga det goda.

Taube var synnerligen väl medveten om att den diktning han företrädde, kanske särskilt vid denna tid, ansågs förlegad. Andra skrev 1942 beredskapsdikt. Det räcker här att erinra om Hjalmar Gullbergs engagemang som belysts i *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen*.⁶ Taube skulle med sin Sjösalapoesi ha kunnat beskyllas för

eskapism, men sanningen är snarare att han är oföränderlig, dock utan att vara okänslig för omvärldens litterära krav, och han verkar därför för sin egen sak i företalet. Ty, det var inte det pågående världskriget som föranlett honom att skriva i den stil han gjorde i *Sjösalaboken*. Företalets önskan om att besjunga skönhet och glädje skulle kunna tjäna såsom karaktäristik för hela hans produktion. Taube stod helt utanför de samtida litterära riktningarna fram till 1950-talet, då en ny våg av skönhetsälskande lyriker gjorde honom till en av sina förgrundsgestalter. Företalet 1942, då författaren känt sig skyldig att be om ursäkt för sin ihärdiga tro på det skönas välgörande effekt på människan, blir därmed än mer intressant.

De tolv visor diktaren samlade i *Sjösalaboken* för att betvinga den hotande tris-
tessen indelade han i tre avdelningar, vilka visar på delgenrer i hans diktning: »Hemmet och landskapet», »Stockholmsnöjen» och »Reseminnen». I »Stockholmsnöjen» får läsaren i två dansbanekonversationer återknyta bekantskapen med Fritiof Andersson. Denna gång heter visornas unga dam Rosa Rosenkvist, och hon har bland annat gjort sig känd för större delen av svenska folket genom en naivt beundrande men raljerande beskrivning av sin danskavaljer i »Rosa på bal». Jämfört med den kvinnliga partnern Fröken Karlsson i »Havsörnsvals» är dock Rosa en självständigare person. Hon tilldelas till och med en betydande roll såsom Anderssons poetiska inspirationskälla, fullt jämförbar med de antika skaldernas förebilder. Andersson synes emellertid mer road av att kurtisera sin dam och därtill utnyttja sina poetiska talanger än att presentera den visa han lovat tillägna henne.⁷ »Rosa på bal» innehåller en mängd typiska taubeska formuleringar av såväl det naiva, raljerande slaget som innerlig kärleks- och naturpoesi. Alla dessa specifikt taubeska vändningar och deras unika kombination som gör visan oemotståndlig kommer onekligen, tvärt emot vad många tidigare hävdade, bäst till sin rätt, då den läses:

Tänk att jag dansar med Andersson, lilla jag,
lilla jag med Fritiof Andersson!
Tänk att bli uppbjuden av en så'n
populär person!

Tänk vilket underbart liv de' Ni för!
Säg mej, hur känns det att vara charmör,
sjöman och cowboy, musiker, artist,
det kan väl aldrig bli trist.

Nej, aldrig trist, fröken Rosa,
har man som Er kavaljer,
vart jag än ställer min kosa,
aldrig förglömmar jag Er!

Ni är en sångmö från Helikons berg,
o, fröken Rosa, Er linje, Er färg –
skuldran, profilen med lockarnas krans,
ögonens varma glans!

Tänk, inspirera herr Andersson, lilla jag,
inspirera Fritiof Andersson!

Får jag kanhända en egen sång,
lilla jag, en gång?

»Rosa på bal», vackert namn eller hur?
Början i moll och finalen i dur.
När blir den färdig, herr Andersson säj,
visan Ni diktar till mej?

Visan om Er, fröken Rosa,
får Ni i kväll till Ert bord.
Medan vi tala på prosa,
diktar jag rimmade ord.

Tyst, ingen såg att jag kysste Er kind.
Känn hur det doftar från parken av lind.
Blommande lindar kring månbelyst stig –
Rosa jag älskar dig!
(S 54 ff)

Om fröken Rosa vid sitt första möte med Fritiof Andersson kan tyckas väl impone-
rad av hans person, har hon vid nästa, vilket skildras i »Tango Rosa», tecknats såsom
en mera medveten ung dam. Fritiofs uppvaktning avvisas vänligt men bestämt:

Var nu inte grym, jag ber,
när Ni vet jag älskar Er.
Tack, men jag har också lite fantasi.
Låt oss gärna vänner bli –
inte mera, kära Ni.
Nej, det tror jag lilla Rosa låter bli. (S 60)

Till »Stockholmsnöjen» hör också dryckesvisan »Den Gyldene Freden». Det är enda
visan i samlingen, förutom soldatvisan »Britta», som berör det krig i vars skugga de
tillkommit. Orden är ytterst allmänna. Fyndigheten ligger i anknytningen till stam-
krogen och dess gäster, vilka på detta sätt i någon mån göres delaktiga av världshän-
delserna. Samtidigt betonas upprepade gånger att innanför Gyldene Fredens väggar
är glädjen och sången ett mål i sig. Upptakten till visan lyder:

Bröder, systrar! Med en visa
i Den Gyllne Fredens sal,
låt oss fred och frihet prisa
i en tid av krig och kval!
Låt oss, gamla vänner, klunka
av det vin, som än finns kvar
och varann i ryggen dunka
som i flydda, glada da'r! (S 66)

I de två andra avdelningarna av samlingen introducerades en ny person i Taubes dikt-
ning, Rönnerdahl. Denne har drag av poeten själv och kom av recensenter och andra
att uppfattas som hans alter ego och arvtagare till Fritiof Andersson. Såväl Rönner-
dahl som Fritiof Andersson uppträder i olika miljöer och skepnader. Rönnerdahls
leverne är dock inte så vidlyftigt som Anderssons. Den uppenbara skillnaden bör, en-

ligt min mening, dock inte hårdragas. Fritiof Andersson kan visserligen hänföras till de äventyrliga sjömansvisornas värld, medan Rönnerdahl för det mesta rör sig i en Sjösala-pastoral. Rönnerdahl ger sig emellertid också ut på äventyr, och den herdeliknande Fritiof som i Arkadien tappade sina fikonlöv i dans med tre vackra flickor har, som vi ska se, inte så lite gemensamt med den Rönnerdahl som fyra år senare valsade sig fram över Sjösala äng.

Sjösalaboken presenterar Rönnerdahl som danslysten fader i familjehägn och som kavaljer, ung ryttare på Pampas, ung målare i Anienes myrtenlund och äldre konstnär i det svenska landskapet drömmande om flydda dagar. Författaren har själv på flera ställen i sin produktion kommenterat förebilden till Rönnerdahl. Redan i *Konstvärldens julbok* 1943 redogjorde han under rubriken »Rönnerdahl i Anienes Myrtenlund. Med en återblick på Carl Michael Bellman» för inspirationen till dikterna »Rönnerdahl målar» och »Eko», vilka båda ingick i *Sjösalaboken* 1942.⁸ Artikeln i *Konstvärldens julbok* presenterades som ett brevsvar till utgivaren Otto G. Carlsund, vilken därmed sades erhålla svar på sin förfrågan om Rönnerdahl och hans släktskap med Bellman och Karlfeldt. Samma artikel, dock utan fiktionen av brev till Carlsund, utgjorde sedan inledande kommentar till boken *Evert Taubes nya bästa* (1944) utgiven av Åhlén & Åkerlund.⁹ I denna bok försågs även de valda visorna med separata kommentarer, men de inom samma pärmar presenterade förklaringarna till Rönnerdahls person blev inte helt överensstämmande och för den som försöker reda ut begreppen aningen förvirrande. Den i Anienes myrtenlund målande Rönnerdahl beskrevs sålunda inledningsvis:

Rönnerdahl är en svensk målare och humanist, väl hemmastadd bland rosor och ruiner i Rom och bland liljor i Florens. Han är av mig studerad efter verkligheten, men denna verklighet har i diktandets ögonblick fått färg av Bellmans målande Mowitz och Karlfeldts dansande Fridolin, medan själva språket i visan här och där påminner om Gusaf Fröding. Dessa anklanger har jag framlockat med avsikt för att hylla en svensk tradition. (S 7)

Att konstnären Rönnerdahl på detta sätt lånat drag av en verklig förebild, exempelvis en vän från ungdomsåren i Italien, har läsaren troligen inte svårt att acceptera. Det blir emellertid svårare att följa författaren i hans ansträngningar att förklara Rönnerdahl, då han vill låta samme vän vid 1940-talets början under ett besök på familjens lantställe, Sjösala, utgöra inspirationskällan till huvudfiguren i »Sjösala vals». Här ligger misstanken om författarens försök att i efterhand mystifiera sin figur nära till hands:

Herr Rönnerdahl, som medföljt från Italien och som inte på årtal sett Sverige, blev så hänförd över vår idyll, att han med liv och själ helt gick upp i denna och med blommor i håret valsade sig in i våra hjärtan. Då varken frun eller barnen sakna humor, så kände sig den rätt egendomlige herr Rönnerdahl strax hemma, och vi glädja oss nu alla åt att han är i våra trakter och målar och trivs [. . .]. (S 56)

Vi erinrar oss Georg Svenssons varning för Evert Taube såsom sanningsvittne och låter oss nöja med hans förklaringar. Kring Rönnerdahls person blev spekulationer-

na heller inte så omfattande som kring Anderssons. De flesta läsare eller åhörare som i tanken sett Rönnerdahl framför sig valsa över Sjösala äng har satt likhetstecken mellan Rönnerdahl och författaren.

Visorna om Rönnerdahl är oftast ljusa och finstämda men kan också spritta av glädje och förnöjsamhet. Påfallande ofta tecknas han mot bakgrund av naturen såsom i »Rönnerdahl på Pampas»:

[---]

Man skall se dig i sadeln, o, Rönnerdahl,
i morgonstjärnans ljus,
vid ditt bambutäckta hus.
Ifrån Rio Saládo drar vinden sval
kring hästarna som frustar och stampar,
och med vinden når dig spridda toner,
en refräng
från din dräng
där han vallar din buffelhjord och sjunger: (S 26)

En liknande situationsbeskrivning inleder »Rönnerdahl målar»:

Är Rönnerdahl tillfinnandes
i Anienes myrtenlund,
de älskandes
de brinnandes
med sång av näktergal?
Jo, Rönnerdahl står målande
i Anienes myrtenlund
där strömmarna
de sorlande
gör skuggan ljuvligt sval. (S 72)

I »Sjösala vals» är förhållandet mellan Rönnerdahl och den natur han vistas i än mer sammanvävt. Då Rönnerdahl i det närmaste berusad av naturkänsla valsar över Sjösala äng, har han blivit en del av naturen:

Rönnerdahl han virvlar sina lurviga ben
under vita skjortan som viftar kring vadorna.
Lycklig som en lärka uti majsolens sken,
sjunger han för ekorn, som gungar på gren!
– Kurre, kurre, kurre! Nu dansar Rönnerdahl!
Kokó! Och göken ropar uti hans gröna dal
och se, så många blommor som redan slagit ut på ängen!
Gullviva,
mandelblom,
kattfot
och blå viol. (S 35)

Rönnerdahl valsar inte bara i naturens utan även i familjens trygga hägn. Ägnad maka och barn är också samlingens inledande dikt »Morgon efter regn», första gången tryckt utan noter i *Konstvärlden* (nummer 19–20) 1941. Trots att många recensen-

ter 1942 omnämnde den som lyckad i såväl ord som toner hör den numera sannolikt till Taubes mindre kända dikter. Två strofer besjunger den stilla familjefridens lycka:

Så saligen tyst efter nattens regn!
Hur ljuvligt att få vakna i stugans frid och hägn!
När solen rann upp kom en regnsval ström
av skogens friska dofter. Jag väcktes ur min dröm.
Jag drömde om älvor som badade, tysta,
kyssta av stjärnbelysta, skimrande svall
från ett ljudlöst vällande vattenfall.

Det doftar från mossor och ormbunksrot,
Jungfru Mariae blomma hon doftar mild och god.
Den doften bär löften – jag minns dem nu:
dig endast skall jag älska, och du skall bli min fru.
Hur fjärran den tiden – och likväl, hur nära!
Kära min vän kom låt oss lyssna en stund . . .
Ut från småbarnens rum smyger, tyst, John Blund. (S 9 f)

Landskapsskildringarna i *Sjösalaboken* är från så vitt skilda delar av jordklotet som Pampas, Italien och Roslagen. Men det är Roslagens natur som ligger författaren närmast om hjärtat och särskilt gäller det naturen kring Sjösala. Detta framgår tydligast i hexameterdikten »Gammelvals i Roslagen». Inledningsvis hyllas det vindpinade, vresiga kustlandskapet med såväl dess forna som nutida inbyggares världsomspännande bragder, men avslutningsstrofen är ren naturdyrkan ägnad Sjösala:

Sjösala lövängar blomstra, nu fröjdar sig åter naturen,
primulan blommar och smörblomman lyser som guld i det gröna,
vattnet i tunnan vid knuten är gullgult av frömjöl från tallen,
poppeldun snögar och häggarna sprida sin vällukt med vinden
kring dina blänkande fjädrar, o, Roslag, mitt hemland i havet. (S 16)

Den i *Sjösalaboken* tonsatta dikten finns i en tidigare version. »Gammelvals i Roslagen» är nämligen en förkortad omarbetning av en 1940 i *Vecko-Revyn* (nummer 38) publicerad dikt, »Roslagen». Där ingick den i en serie artiklar kallade »Landskapet i mitt hjärta». En jämförelse mellan de båda versionerna visar att författaren inför *Sjösalaboken* gjort en koncentrerad omarbetning av den tidigare längre versionen och därtill lagt den ovan citerade strofen ägnad naturen kring Sjösala ängar, en nydiktning sålunda väl anpassad efter det sammanhang i vilket dikten presenterades 1942.

Taube skänkte sin vän och mecenat Eric von Rosen originalmanuskriptet till dikten »Roslagen». Då Åke Runnquist i en artikel »Grevan och trubaduren» införd i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981* kommenterar detta i samband med att han redovisar delar av Taubes bevarade brev till von Rosen, beklagar han samtidigt att dikten placerats i *Vecko-Revyn* av alla tidningar.¹⁰ Han menar att den ger ett udda intryck bland noveller och reportage men betonar att Taube fick hålla tillgodo med de publiceringstillfällen som erbjöds. Vid beaktande av det sammanhang, i vilket Taubes bidrag ingick, synes mig Runnquists uttalande förhastat. Det bidrar också

till att förstärka bilden av Taube såsom en vid denna tid av de flesta förbisedd författare, när omständigheterna här snarare var de motsatta. *Vecko-Revyn* introducerade 1940 med nummer 34 ett nytt inslag för sina läsare. Under rubriken »Landskapet i mitt hjärta» ämnade de inbjuda »en rad kända författare» att bidra med skildringar kring detta tema. Serien inleddes med prosabidrag av Harry Martinson, Eyvind Johnson och Gunnar Mascoll Silfverstolpe. Därpå följde Taubes lyriska bidrag »Roslagen». *Vecko-Revyn* räknas inte till de mest aktade tidningsalstren, men det sällskap i vilket Taube här 1940 inbjöds att deltaga med ett bidrag var inte föraktligt.¹¹

Men Taube ansåg sig främst inte, och uppfattades inte heller, såsom tillhörande en aktuell litterär tradition. Han sökte sina förebilder i såväl antik och provençalsk lyrik som i inhemsk gustaviansk bellmantradition. Att i *Vecko-Revyn* publiceras såsom berömd samtida landskapsskildrare var inte tillräckligt. Hans litterära ambitioner tog sig, som vi har sett, andra uttryck. I ständigt återkommande kommentarer till sin produktion föredrog han att framhålla de dikter i vilka han ansåg sig fullfölja en lång litterär tradition. Kommentarererna gällde ofta helt andra dikter än dem kritiker och publik vid publiceringstillfället uppskattade mest. Ett med dikten »Roslagen» samtida jämförbart exempel, vilket visar vart han ville räknas, utgör den egna marknadsföringen av dikten »Eko». Hans ansträngningar, ursprungligen ämnade att omnämnas i företal till *Sjösalaboken*, att ge dikten en framtoning såsom landskapsmålning anpassad efter en anrik klassisk tradition gick, med något undantag, de samtida recensenterna spårlöst förbi. I *Konstvärldens julbok* 1943 fortsatte han därför att ge kompletterande uppgifter om diktens utformning för att tillrättalägga en läsarförståelse. Nu nämnde han inte bara Horatius såsom läromästare utan även två äldre samtida diktare, Karlfeldt och Zilliacus. Sålunda deklarerande sin tacksamhetsskuld till dessa båda, då han själv med sin lyra förvärvat konsten att återge antik pastoral poesi, kan uttalandet ses som ytterligare ett försök att visa på ett inordnande av den egna dikten i en förnäm och något vidare tradition. Samtidigt var erkännandet av ett beroendeförhållande till främst Karlfeldt troligen också föranlett av att Taube känt sig orättvist beskyldd för plagiat. Innan han redovisar den miljö han tecknat i dikten, vilken för övrigt här betecknas såsom en »Rönnerdahldikt», försäkrade han att den som sagt »att jag tagit *Anienes myrtenlund* från *Karlfeldts Myrtnar i Hellas*, han har hoppat i fel tunna. Likvisst finnes där ett sammanhang. Men ett högre sådant.» Det ligger, menar han, på det symboliska planet. För att kunna följa Taubes kommentarer till den symbolförskjutning han menar sig ha gett diktens apostroferade »eko» återges första och sista strofen:

Sjung, eko, sjung ur min lyra
en sång från de fjärran Sabiner,
en sång om kaskader som yra
kring vinfält och tempelruiner
där herdarna spela för fåren
i skuggan sin vårmadrigal
och bönderna lovsjunga våren

från kullar och vattudal!
Sjung, eko, sjung ur min lyra
en sång från de fjärran Sabiner!

[---]

Sjung, eko, sjung ur min lyra
som tonar bland Sjösala tallar,
dit jublande sångfåglar styra
sin hemfärd, när våren dem kallar!
När fåglarna flytt, och det kvällas
i trollens och jättarnas land –
sjung, eviga genljud av Hellas!
Sjung, eko, från Anios strand!
Sjung, eko, sjung ur min lyra
som tonar bland Sjösala tallar! (*Sjösalaboken* s 45 ff)

Taube berättade 1943 att han under arbetet med dikten, i takt med att den framväxt, känt behov av att rikta framställningen till några personer vilka, i likhet med honom själv, var väl förtrogna med hans höga ideal och ämne. De sålunda tilltänkta åhörarna blev Karlfeldt och Zilliacus och i tacksamhet inför vad de betytt för honom avslutade han sin dikt i nära anklang till deras diktning. Åt den finlandssvenske skalden riktades slutstrofens fyra inledande rader, medan de återstående var menade att parafrasera vad Taube själv betecknade såsom »den av Karlfeldts strofer som kortast och skönast uttrycker nordbons nedärvda känsla av släktskap med antiken». Som jämförelse med den egna dikten citerade han Karlfeldts:

Från Gudarnas boning de sällas
slår diktens sjufärgade bro
sitt fäste bland myrtnar i Hellas,
bland rönnar i Pungmakarbo.

Att dessa rader återfinns i Karlfeldts programförklaring till *Fridolins visor* antogs ingå i läsarnas allmänbildning. Denna Taubes underlåtenhet att placera Karlfeldts rader i dennes omfattande produktion kan vara ett medvetet utslag av hela framställningens uppbyggnad, vilken till stora delar har karaktären av redogörelse för redan insatta läsare. Mot en hög tanke om läsarens förmåga att dra egna slutsatser talar däremot författarens avslutande sammanfattande poängterande av den egna diktens tolkning. Här var han inte beredd att lämna något åt slumpen:

Att jag med Eko menar Horatius, som förmedlat den grekiska poesin i sina latinska oden – det är självklart. Men mot slutet av dikten får hans likar i Norden, Karlfeldt och Zilliacus, samma symboliska betydelse som sångaren i Sabinerna.

Taubes eget envisa fasthållande vid en önskan att inordnas i en av honom själv anvisad tradition bidrog sannolikt till att för honom själv förta glädjen av det positiva mottagande hans diktning fick; han berömdes ju för värden han själv inte uppskattade. I många fall torde hans litterära kommentarer också ha irriterat kritiker och kanske därmed skymt kvaliteter i hans diktning. I förlängningen av detta resone-

mang kan författarens eget agerande vara en av orsakerna till hans sena litterära genombrott. Det dröjde onekligen länge innan det litterära etablissemanget helt accepterade den udda traditionalisten och en ny generation gjorde honom till sin förebild.¹² Intressant att notera kan vara att Taubes artighet mot Emil Zilliacus återgäldades av denne i ett tal vid Taubes sextioårsdag, firad i mars 1950 med bankett i Grand Hotells spegelsal.¹³ En del, vilken helt osökt synes passa den taubeska tidigare hyllningen till den äldre författarkollegan, återges av Inga-Britt Fredholm i *Kom i min famn* (1972). Zilliacus apostroferade festföremålet med bland andra följande ord:

Du liknar en av skalderna från Hellas,
av sångens gudom är du äktfödd son.
I din art tål du väl att sammanställas
med en Alkaïos, en Anakreon.¹⁴

Sjösalaboken anmälades i relativt många tidningar.¹⁵ Den kommenterades i såväl samlingsrecensioner som i mer utförliga anmälningar ägnade enbart Taube, hans viskonst i allmänhet och *Sjösalaboken* i synnerhet. Till övervägande delen var det tidningarnas musikskribenter, i några fall män som även själva komponerade, som tog sig an uppgiften att granska de senaste visorna. Bland undantagen fanns Eric Carlsson, som i *Stockholms-Tidningen* gav en allmän karaktäristik av Taubes konst av vilken en del sedan kom att utnyttjas i en av Bonniers annonser för boken.¹⁶ Det sålunda i annonsen citerade partiet av Carlssons välformulerade erkännande av den taubeska diktens förtjänster hör sannolikt till de uttalanden som i likhet med tidigare av Selander, Malmberg, Viksten, Andersson med flera givna så småningom skulle få allt fler att betrakta Taube inte enbart som trubadur och vissångare utan även som stor poet: »Som skald och trubadur är Taube absolut originell. Han har en rik poetisk ådra och hans skildringar i visans form av natur och folkliv äro att räkna bland de bästa som vi över huvudtaget äga på detta område.» Carlsson menade att *Sjösalaboken* övervägande innehöll lyriska partier med en fin och poetisk naturuppfattning, men han fann också burleska inslag och åter andra hållna i en bred äkta folkton. Till sina ypperliga skildringar i olika genrer presenterade Taube dessutom, som alltid, trevliga melodier i god överensstämmelse med texterna. Ytterligare en handfull analyserande anmälningar, några väl så lämpade som Carlssons att citera som reklam, diskuterade liknande förtjänster i Taubes diktning. Som vanligt var enigheten om Taubes förmåga att sprida glädje med sina visor påfallande stor och flera recensenter refererade i detta sammanhang till författarens eget förord. Allmänt framhölls att Taubes visor var enkla, naiva och folkliga. Som sådana slog de också snabbt igenom hos svenska folket. Till deras genomslagskraft bidrog att de just ansågs vara specifikt svenska: »Ingen kan heller knäppa muntrare toner på lutan eller sjunga soligare visor», skrev Torsten Sandberg i *Bohusläningen*, då fenomenet Taubes genomslagskraft skulle förklaras och i *Uddevalla Kuriren* gav signaturen Ede följande motivering: »Det finns något hos Taubes visor, som finner gensvar inom oss.»

Närmast att inplacera Taube i en tradition liknande den vi sett honom själv utpeka kom Moses Pergament, då han i *Aftontidningen* gjorde ett försök att samman-

fatta de olika inslagen i Taubes diktning med följande målande beskrivning:

Evert Taubes poetiska skuta är byggd av svenskt kärntimmer. Men seglen är hopsydd av lappar från världens alla hörn. Det finns färgstänk från gamla Hellas på dem, blodlukt från tjurfäktningar på Pampas, exotisk parfymdoft. Men det finns också bitar av hemvävda tyger från svenska landskap, med sjömansäventyr och folkliga nöjen med gullviva, mandelblom, kattfot och blå viol insprängda i väven.

Pergaments kommentar till den 1942 aktuella samlingen gick i övrigt helt och hållet ut på att poängtera att de nya dikterna inte borde ha tonsatts. Tondräkterna förstörde de poetiska texterna som stod skyhögt över en billig klichémättad musik. »Sjösala vals» var ett bra exempel på att Taube i sin nya bok inte lyckats i samma utsträckning som tidigare. Dess vackra skimmer av aldrig bohempoesi förvandlades till glimmande kattguld genom den banala tonsättningen. Här liksom i åtskilliga andra fall hade natursångaren Taube gjort kulturpoeten en björntjänst.

Även Gösta Nystroem i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* ställde i sin anmälan Taubes musikaliska insikter mot hans poetiska. Recensionen inleddes med ett i det närmaste översvallande beröm av texterna. Taube som nu delvis gett sig på en ny ämnessfär hade, enligt Nystroem, tagit sig samman, förfinat sitt språk och sin form och med den naturlyrik han presenterade i *Sjösalaboken* blivit »något av en poet». Ytterligare framsteg Nystroem spårade i Taubes diktning var att författaren i såväl tanke som utformning gått mot större allvar utan att förlora sin rika humor och säkra känsla för valörer. Tonsättningarna avfärdade han emellertid i samma stränga ordalag som de Pergament använt i *Aftontidningen*, då han påstod att Taube i den nya vissamlingen var en fattigare melodiker än vanligt, vilken presenterade så litet av egna uppfinningar att det hela blev intresselöst.

Vid begründande av Pergaments och Nystroems utgjutelser över misslyckade tonsättningar blir Curt Bergs uttalanden i *Dagens Nyheter* ytterst intressanta. Den tidigare kritiske Berg, som för övrigt inte nöjt sig med allmänna påpekanden utan även visat på vad han ansåg vara uppenbara lån i Taubes musik, var denna gång på det hela taget nöjd med den tondräkt författaren, med Lille Bror Söderlundhs hjälp, givit sina dikter. I sin anmälan valde Berg att ge korta kommentarer till nio av bokens tolv visor, varav endast en utsattes för negativa omdömen och då om såväl den litterära som den musikaliska prestationen. Den bitte fienden från den offentliga dispyten vid *Ultra marins* utgivning stod nu på Taubes sida. En jämförelse med Pergaments uttalande om »Sjösala vals» är belysande. Berg menade att den var »en utmärkt sak i sin genre» med »en livande stämning av skärgårdssommar [...] svikt i rytmen och grace i melodien — svensk lördagsgrace». Vad Taube kan ha tyckt om Bergs visserligen lyriska men i andra associationsbanor än författarens hållna analys av »Rönnerdahl målar», kan inte anas. Berg fann att miljön förlagd till Anienes myrtenlund tjsade »både musikaliskt och poetiskt med sin blandat nordiskitalienska doft: en kupa renat, smak- och färgsatt med några droppar chianti».

Gemensamt för samlingsrecensionerna var att Taube i dessa kommenterades tillsammans med andra visdiktare eller tonsättare. Tonvikten låg därför, också i bedöm-

ningen av Taubes prestation, på det musikaliska. Även i dessa recensioner fanns förespråkare såväl för som emot Taube som tonsättare. Två större tidningars anmälningar får tjäna som exempel. I *Aftonbladet* presenterade Teddy Nyblom *Sjösalaboken* samtidigt som han presenterade verk av Bertil Almqvist och Gunnar Turesson. I denna anmälan, vilken rubricerats »Tre trubadurer», omtalades Taube såsom »vär okränkte konung bland visans vänner» och soldatvisan »Britta» utpekades som samlingens pärla, eftersom den innehöll »rim, rytm och reson» och dessutom gick bra att sjunga. Kajsa Rootzén presenterade i *Svenska Dagbladet* Taube i en recension kallad »Romanser och visor». Taube var där den ende av sju behandlade tonsättare som själv skrivit text till sin musik. Rootzéns inställning till Taube hade inte förändrats sedan mottagandet av *Himlajord*. Tonen var påfallande sträv: »Av de tolv låtarna [. . .] är det knappast mer än två som har en artistisk touche [. . .]. För övrigt råder en ytterst enkel och ograciös slagerton, och om det inte vore för den friska naturglädjen och det fryntliga, frodiga trubadurhumöret i texterna, skulle de flesta av visorna stå sig ganska slätt även i jämförelse med dagens internationella 'hits'.» Rootzén intresserade sig uppenbarligen mest för hur visorna lät rent musikaliskt, men hennes uttalanden kan läggas till de Nystroem och Pergament framhållit angående texternas förtjänster framför melodiernas.

Påpekandena om att *Sjösalabokens* texter i genialitet stod skyhögt över melodierna torde ha glatt författaren, vilken så ofta uttryckt önskan om att uppfattas som poet, inte som visdiktare. Att Taube så länge, visserligen med markanta undantag, huvudsakligen kom att betraktas som visdiktare hörde naturligtvis delvis samman med att han själv lanserade sina texter till egen musik. Han hade också betydande inkomster av att ge konserter och genom att framföra visorna på grammofoon. Vid bokutgivningarna var sålunda oftast en rad visor redan allmänt kända. Ytterligare en bidragande orsak var att dikterna länge utgavs i visform och kanske just därför inte hamnade på litteraturkritikernas bord. Först 1955 utgav Bonniers, på initiativ av Taubes vid denna tid nye förläggare Georg Svensson, en stor del av Taubes lyriska produktion utan noter. Boken *Dikter* (1955) blev en succé även om några röster höjdes mot tilltaget att skilja ord från ton i Taubes diktning. Mottagandet av *Sjösalaboken* pekade på att försöket kunde ha lyckats långt tidigare. Intressant nog kommenterades i en recension av *Sjösalaboken* även det förhållandet att de etablerade kritikerna vid 1940-talets början, troligen genom Taubes omfattande försök att samtidigt spela på en rad olika konstnärliga register, hade svårt att placera honom och därför inte tog honom på allvar i något av hans strävanden. I *Konstvärlden* 1943 konstaterade signaturen T.O.N. att Taube sjunger »sina visor, som svenska folket — alla på höga, fina hästar ridande musikkritiker till trots — tycker så mycket om. Litteraturkritiken har för sin del ännu ej vant sig vid att betrakta honom som en av våra poeter — fast han tillhör våra originellaste. Men det kommer nog, och för övrigt brådskar det inte.»

En så central opinionsbildare som Ture Nerman — vid tiden redaktör för tidningen *Trots allt!* — placerade emellertid 1942 Taube i sällskap med Bellman, Ferlin och Moberg, då han skrev »Ode till tidens diktare». Det faktum att Nerman i sin

hyllning särskilt vill framhålla kamppoeten skymmer på intet sätt presentationen av Taube som en diktare att räkna med, särskilt som han i likhet med Moberg antas vara så bekant att han kan presenteras via en allusion på ett helt nytt verk.

Honnör för allt vad skönt dittjärta sjungit,
du tidernas och dagarnas poet,
för allt som lidit, längtat, jublat, sprungit
ur jagets ögonblick till evighet!

En diktar blodets rus i vårens länder
och skänker hejdlöst i sitt unga vin,
en går som fattigbarn i gråa gränder
och ler sin sorg med Bellman och Ferlin.

En pejlar drifterna när natten söver
hans själ, en håller till sin ungdom tal,
en grubblar tanketungt, en dansar över
Sjösala äng, en salig Rönnerdahl.

Allt duger visst, må varje fågel kvittra
efter sin näbb. Pris vare allt gott tryck!
En tusendel går i det tidlöst vittra
över till evigheten och till Schück.

[---]

I dag när dom går över mänskligheten,
när brottet tagit tidens tömmar fatt,
i dag min hyllningssång till kamppoeten,
som fattar kavlens budskap: Rid i natt! ¹⁷

Än en gång därän: Ballader i Bohuslän (1943)

Redan vid tiden för *Sjösalabokens* utgivning bearbetade Taube Bonniers förlag för att erhålla nya förskott. Han sade sig i hemlighet arbeta på »Kustbröder», en bok tänkt att omfatta tjugo ballader, fyrtio bilder och musik, allt av honom själv. Tre dikter skickades som smakprov och resten utlovades till tryckning nästkommande år. Sättet att övertala förlaget i dess egenskap av förskottsgivare följde det vanliga mönstret. Det började med en storstilad presentation av det pågående arbetet: »Jag förbinder mig att därvid lämna Förlaget ett diktverk som innehåller ballader från *alla* världsdelar, av vilka ballader hälften äro sköna och *gripande* den andra hälften *de roligaste visor* som jag någonsin skrivit —» Något senare skrev han dock apropå sin ekonomi och sin arbetssituation att hans ära och snille berodde av förläggarens godhet att ge honom pengar (brev 16 och 17 december 1942).

Ändå blev det inte vare sig på löften om ny bok eller vädjan till förläggarens godhet Taube fick sina pengar denna gång. De 1 000 kronor han behövde fick han låna av förlaget mot att hans egna inkomster från Stim spärrades för förlagets räkning.

Tillfälligt fri från penningbekymmer begav sig Taube till Bohuslän för att dikta.

Därifrån sände han också i januari 1943 ett brev som berör det här omtalade arbetet. Bland redogörelser för olika framtidsprojekt ingår en kommentar som i sina formuleringar har uppenbara likheter med försäkringar inför tidigare utgivningar, försäkringar som han egentligen aldrig skulle komma att upphöra med. Hur underligt det än förefaller fortsatte författaren nämligen, trots det goda pressmottagandet, att ständigt poängtera att det just pågående arbetet skulle bli hans definitiva genombrott. Om han ens själv hade gjort klart för sig vart hans ambitioner syftade är inte lätt att utröna lika lite som om försäkringarna endast syftade till att få skriva nya kontrakt, och därigenom få nya förskott, på ofta ganska vaga idéer om ytterligare verk. I januari 1943 hade Taube emellertid all anledning att känna sig nöjd med sitt föregående arbete. *Sjösalaboken* hade haft stor efterfrågan, något som han kände till. Likväl ansåg han sig föranliten att åter betrakta sin kommande bok som sitt litterära genombrott:

Min nya bok »Kustbröder» skall bli det arbete med vilket jag »slår igenom».

Därför nedlägger jag ett minutiöst arbete på detaljerna. Det skall bli ett klanderfritt arbete. Jag är i mitt livs bästa arbetsperiod, känner mig behärska ämnet och syftar högt med utförandet. (Brev 22 januari 1943)

Någon bok till innehåll eller i omfattning lik »Kustbröder» kom aldrig ut.¹⁸ Resultatet av skaparsejouren i Bohuslän utgavs i december 1943 på Bonniers under titeln *Ballader i Bohuslän*. Korrespondensen med förlaget ger inga besked om hur detta verk vuxit fram. Bevarat finns endast anteckningar om att det levererats kontraktsenligt sommaren 1943. Ett samband mellan ursprungsplanerna på »Kustbröder» och den utgivna *Ballader i Bohuslän* finns i att två av de dikter Taube sänt såsom smakprov för att få förskott upptogs i *Ballader i Bohuslän*.¹⁹ Den senare utgavs den 3 december 1943 i 3 000 exemplar och omfattar förutom en inledande prosahyllning till landskapet och dess invånare nio dikter, varav en här icke tonsatts. En av de nio är en gammal sägen tolkad på vers, och en utgör en fri tolkning av en dikt av Robert Burns. Endast den sistnämnda saknar anknytning till det bohuslänska landskapet, vilket kan vara en anledning till att »Min älskling, du är som en ros» inte alls uppmärksammades av recensenterna vid bokens utgivning. Dikten skulle senare desto mer komma att uppfattas såsom trubadurens kännemärke framför andra. Utvecklingen är i själva verket märklig, då det är en tolkning som här, i så hög grad, erövrats av föremålet att den blivit sinnebilden för honom.

Den inledande, icke tonsatta »Inbjudan till Bohuslän» vänder sig till Rönnerdahl. Denne uppmanas ta sig ut till ett vårlandskap vars natur och människor påstås ha en välgörande effekt på såväl hans hälsa som hans skaparkraft. Hur denna skall utnyttjas synes emellertid inte helt entydigt uttryckt:

Som blågrå dyning bohusbergen rullar
i ödligt majestät mot havets rand,
men mellan dessa kala urtidskullar
är bördig jord och gammalt bondeland.
Dit tränger Skagerack med blåa kilar
och strida strömmar klara som kristall

och lummig lövlund står med björk och pilar
och ask och ek vid ladugård och stall.

[---]

Kom ut till oss! Här kärnar Hulda smöret
och leghornshönsen värper ägg var dag.
Här blir du frisk till hälsan och humöret,
här trivs du, Rönnerdahl, det lovar jag!
Här bygger Anders båtar och fioler,
här kan du fiska torsk och spela vals
och tjusa oss med kullrande trioler
ur Anders felor och din egen hals.

Kom ut, du gamle svenske Quintus Flaccus,
och stäm din lyra till naturens pris!
Men bjud farväl i Göteborg åt Bacchus,
ty här blir mjölk och fisk din dryck och spis!
Glöm bort din lärdom — den är ändå ringa!
Låt Orusts hallar bli ditt Helikon!
Hos Phyllis må Horatius visor klinga
men dina sjungs av Karin Johansson.

Kom ut till stränderna, de ödsligt sköna
med slån och hagtorn, böjda djupt av storm,
med gamla båtvrak som ha multnat gröna,
men än, i brustna skrov, bär vågens form!
Där, mellan hav och land, på sand som skrider,
på tång som gungar, kan du ensam gå,
och leva i de längst förflydda tider,
och i ditt släktes framtid likaså. (S 13 ff)

Den Rönnerdahl som i en av dessa strofer uppmanas att dikta efter eget huvud apostroferas i en annan som en svensk Horatius, visserligen manad att lägga ambitioner av lärdom på hyllan men likväl att i Orusts hallar finna en inspirationskälla jämförbar med den antika förebildens. Samtidigt som det vore orätt att helt bortse från den enkelhet Taube bjuder Rönnerdahl att uttrycka med sin lyra går tanken osökt till författarens vid samma tid publicerade förklaringar kring sina förebilder till dikten »Eko». Av de samtida recensenterna var det endast Curt Berg som kommenterade Rönnerdahls skaparförmåga. Efter en anmärkning om att Taube inte syntes sväva i okunnighet om dennes företrädan som skald citerade han strofen med Horatius-apostroferingen.

Av naturliga skäl kunde ingen anmälare 1943 jämföra vare sig dikten »Eko» eller »Inbjudan till Bohuslän» med Taubes egna uttalanden kring sina höga föredömen för pastoral poesi, men kommentarerna skulle länge förbli sparsamma. Två helt olika, varandra i tiden närstående, uttalanden av Elis Andersson respektive Lars Forssell ger värdefulla bidrag till bilden av ett mottagande av författarskapet. Andersson var en bedömare som sällan synes ha betvivlat Taubes storhet vare sig det gällde dennes förmåga att skriva en enkel visa i folklig stil eller en stort upplagd dikt i tra-

ditionell anda. Då han 1949 utgav en lyrisk antologi kallad *Västkusten i dikten* med bidrag från Bohuslän, Göteborgstrakten och Halland, var Taube representerad med fyra dikter, varav en i ett betydelsefullt sällskap lånats till inledningen av hela samlingen. Motiveringen till att Taube här placeras vid Lagerkvists sida avslöjar hur angelägen Andersson är att poängtera hans storhet i sammanhanget:

Som introduktion till de två huvuddelarna ha placerats några dikter, där författaren sökt samla en syntes av Bohuslän eller Halland. Preludiet till den lyriska resan ner genom Bohuslän utgöres av två dikter av Pär Lagerkvist (f. 1891) och Evert Taube (f. 1890). [—] Det förefaller något ovisst, om den litterära publiken riktigt uppfattat, vilken betydande poet Evert Taube understundom är. Hans Inbjudan till Bohuslän är en vid vårsyn ut över hela landskapet, en stor fresk i horatiansk anda.²⁰

I en uppsats införd i tidskriften *Poesi* 1950,²¹ vilken tillsammans med en året dessförrinnan av John Karlzén skriven artikel i *Svensk Litteraturtidskrift*²² allmänt ansetts bereda väg för Taubes litterära erkännande under 1950-talet, framhöll Forssell att Taube framför allt önskade sprida glädje med sin dikt. Ett av den taubeska poesins viktigaste drag ansåg han var »den robusta folkligheten» och såsom bevis för sitt påstående citerade han, utan att ange var i författarens produktion de förekommer, följande rader:

Glöm bort din lärdom — den är ändå ringa!
Låt Orusts hallar bli ditt Helikon!
Hos Phyllis må Horatius visor klinga
men dina sjungs av Karin Johansson.

Något mer i förbigående noterade Forssell att den omnämnda fröken Johansson tycktes uppskatta även ett annat drag i Taubes diktning, »konventionaliteten». Taube var, menade Forssell, emellertid minst poetisk då han var »som mest 'poetisk'». Då han gick utanför visans sfär och såsom i samlingarna *Bröllopsballader och rosenrim* och *Kärleksvisor och sjöballader* skrev rena romanser, svek honom såväl smak som fantasi. En del dikter var dessutom alltför stort upplagda för att vara poetiskt övertygande. Som exempel angavs just »Inbjudan till Bohuslän». Trots målande, exakt detaljrikedom var den alltför konventionell och i det närmaste patetisk. Ett lyckat undantag bland stort upplagda dikter var »Eko», men på det hela taget ansåg Forssell att Taubes »sanna poetiska instrument» var lutan, inte lyran.²³

Forssells uppsats uttryckte en snäv inställning till vissa av Taubes lyriska försök, vilka av enstaka tidigare kritiker framhållits som förtjänstfulla. Att den, föregången av Karlzéns, kom att leda till en renässans för Taubes diktning berodde sannolikt dels på att tiden nu var mogen för ett mer institutionellt erkännande — Bellmanspriiset, utdelat av Svenska Akademien, tillföll 1950 Evert Taube — av den folkkäre poeten, dels på den insiktsfulla presentation Forssell gav av folkliga element i Taubes diktning. Till dessa får vi tillfälle att återkomma i det följande. (Jämför s 191 ff).

Rönnerdahl tilldelades en mindre anspråksfull roll i de övriga bohuslänska balladerna. I »Brudvals» har han övertagit något av Fritiof Anderssons roll som danskavaljer. Skillnaden i deras uppträdande är emellertid påtaglig. Valsen är utformad som

en stilla monolog och då Rönnerdahl komplimenterar sin partner för hennes skönhet, är den kompetens han åberopar för trovärdigheten i sin bedömning mer sofistikerad än den Andersson sannolikt skulle använt:

[---]

Men ni är en av de få
som är sötast, ändå,
ja, den saken, min fröken, jag tror mig förstå,
ty den skönsta brunett i Paris' karneval
har dock valsat med Rönnerdahl. (S 39)

Hos »Torpmaja» i visan med samma namn sitter Rönnerdahl vid en sprakande brasa och spelar och sjunger. Sensommarkvällen är kulen, ty dagen har varit rik på åska och regn. Hans visor om främmande länder tonar fridfullt i den stillhet som inträder i den bohuslänska naturen efter ovädrets bortdragande. Intressant för belysningen av Taubes behov av att visa sin samhörighet med en erkänd vistradition är onekligen en speciell kursivering av associationerna till Rönnerdahls tidigare upplevelser utomlands. Härigenom alluderar författaren med eftertryck på Karlfeldts »Svarta Rudolf» i *Flora och Bellona* (1918):

Molnet drar bort över skogen och fjällen,
sänder till avsked en blixtnad och en knall.
Blodröd står solen i sensommarkvällen,
sakta går suset i gran och i tall.

[---]

Rönnerdahl spelar och sjunger om länder
rika på rosor och druvornas must.
Torpmaja dansar! och Bullarens stränder
rodna som *Malagas vindränkta kust*. (S 45)

Hyllningen till »Maj på Malö» i visan med samma namn, då Rönnerdahl med benäget bistånd av handelsman Flink besjunger den vackra flickan från Malön, blev genast populär.²⁴ Här är det troligen så att den refränglika hyllningen till Maj helt skymt den parallellt med berättelsen om flickan löpande kommentaren till handelsman Flinks betydelse för kustborna. Att de i visan sparsamt framskymtade kommentarerna dessutom har en förstudie i en omsorgsfull beskrivning av handelsboden och dess innehavares betydelse för kustbefolkningens såväl andliga som lekamliga välfärd att falla tillbaka på är än mindre känt. Beskrivningen ingår i bokens inledande prosastycke. Författarens sätt att arbeta med sitt stoff utgör här således en parallell till förfarandet i *Fritiof Anderssons visbok*:

Handelsboden är forum i Bohuslän. Den ligger vid bryggan dit byvägen leder och där ångbåtar och galeaser lägga till. Dit kommer man med häst och vagn, med buss, på cykel, i eka, snipa eller »doris». I handelsboden står herr handelsman, som tituleras med förnamn av stora och små och är allas beskyddare och på ett särskilt trevligt sätt allas ödmjuka tjänare — en tjänare med glimt i ögonvrån och som kan ge små handtryckningar i karamellform och säkerligen i *många* andra former! Handelsman, han köper och säljer, han delar ut tidningar,

kärleksbrev och postanvisningar, han råder och tröstar, varnar och hjälper, vrakar och väljer. Han känner ortens historia, dess skönaste utsikter i naturen och näringslivet. Handelsman, han känner folket från Kullen runt Lindenäs opp förbi Bergen på Vestlandet. Han kan berätta, och på kontoret har han en kamin som blir glödröd när det blåser kallt väder från sjön, en kamin som skickar ut en golfström av varm luft i butiken till de kära goda kunderna, stora och små, gubbar och gummor, pojkar och flickor. Och handelsman förstår sig på politik och på kärlekens besynnerliga ljuva kval i unga trånande hjärtan. Han vet vad en fästmö vill ha av det som finns i butiken. Väder kan han spå, och fiskelycka. Han ser på ett barn när det behöver en klapp på kinden och på änkan i den bortglömda stugan när hon behöver ta på kredit. Ja, vad vore livet utan handelsman! (S 9)

Ytterligare två ballader förtjänar att kommenteras. Ingen av dem handlar om Rönnerdahls vistelse i Bohuslän. Den numera relativt okända visan »Kärleken och vinden» trycktes första gången utan noter i *Konstvärldens sommarbok* 1943. Den handlar om ett möte mellan två människor som länge varit skilda från varandra. Efter sextio års bortavaro återvänder en äldre man som främling till den plats i Bohuslän, där han en gång funnit kärleken. För en kort stund återupplever han känslan från förr, då han möter en ung vacker sjuttonårig flicka, vilken senare visar sig vara hans barnbarn. Vid mötet med den tidigare ungdomskärleken, nu en vissnad gumma, ställes inga frågor och uttalas heller inga förebråelser. En närmast övermänsklig ömhet vilar över scenen för återseendet:

Det blåser samma vind i dag
som sjöng i våra ekar
när vi var unga, du och jag
och lekte samma lekar!
Just när du kom här i vår dörr
jag märkte vinden sjöng som förr.
På avstånd har jag följt din stig
och bett till Gud för dig.

Här ser du nu mitt minsta gull —
ja, jag är farmor vorden,
och det är blott för lillans skull
att jag ej lagts i jorden.
Den västanvinden du, han drar!
Han tog vår son när han blev far
till henne där. För hennes mor
vart sorgen alltför stor.

Säg ingenting, kyss endast fromt
vår lilla Karins panna!
Så blir här inne mindre tomt,
trots att du ej får stanna.
Kyss detta barnbarn av vår dröm!
När jag gått bort — bli lika öm

mot henne då, som förr mot mig!

Ty jag har älskat dig. (S 26 f)

Den avslutande dikten »Sommar» eller »Vals på Ängön» är ett ypperligt exempel på hur den mogna poeten inom ramen för det korta utrymme en dikt utgör obehindrat exponerar en rad exempel på sina, vid denna tid tillägnade specialiteter. Här framträder den skarpögde naturiakttagaren, realisten, spjuvern och klassicisten Taube i hela sin skepnad. Dikten innehåller således inte bara en av hans, såsom exempel på fulländad beskrivning av svensk sommarnatur kanske flitigast citerade strofer, utan uppvisar även hans förmåga att i några få drag teckna en mängd vardagssysslor fyllda av liv och rörelse. Sist men inte minst innehåller den ett berättande parti demonstrerande hans förmåga att i sin dikt lägga in en fatal historia med en ironisk poäng. Här är det diktjaget som skrämmd av en ilsken tjur måste ge sig ut på en lång ofrivillig simtur och väl undkommen faran — i tanken jämförande sin räddning i land med en något värdigare sådan hämtad ur världslitteraturen — obarmhärtigt återföres till verkligheten av fnittriga kommentarer från några unga damer, vilka i smyg iakttagit hans äventyr:

Ormbunken rister sin ringlade topp,
slår opp sina gröna små vingar,
lillkalven kesar och dansar galopp
i hagen där lärksången klingar.
Gökarna gala,
ärla och svala
jaga sin föda i flygande fläng.
Fruktträden blomma,
fåren, de fromma,
ströva och beta på sälta och äng.
Solvärmen dallrar kring holmar och skär.
Sommarn är här!

[---]

Anders tar pipan och får sig en rök.
Nu vilar sig plogar och harvar.
Hulda har bråttom i källrar och kök.
Nu lagas den kvällsmat vi tarvar.
Ingeborg gnolar,
tvättar och spolar,
Karin skall mjölka och sen sköta disk.
Lillen och katten
slåss i rabatten,
hem kommer Harry med nyfångad fisk.
Rutger han sysslar med reparation
borta i bo'n.

[---]

Så steg Odyssevs ur havet en gång,
jag tänkte, och gnuggade skinnet.

Alltid en tröst! Jag skall dikta en sång,
försköna det kusliga minnet.
Närmre naturen
förde mig tjuren,
tänkte jag fromt och smög opp till min bädd.
Men från rabatten
hör jag i natten
flickor som fnittra: »Tänk *va'* han ble' rädd!
Sam som en padda! Och *såg* du, Margret,
Va' han *va'* fet! » (S 61 ff)

Ballader i Bohuslän utkom som nummer nio i serien *Samlade visor* 1947. Det är den sista volymen med nyskrivet tillagt företal. Detta är dessutom, i jämförelse med företalen till de volymer i serien vilka omfattade de tidigaste visböckerna, påfallande kort. Ursprungligen hade Taube tänkt sig förklarande inledningar till alla volymerna men som så ofta kom mycket annat i vägen, och han hann inte fullfölja sina intentioner. Påstötningar från förlaget om nödvändigheten av att leverera kommentarerna i tid är åtskilliga. »I värsta fall få vi trycka de återstående volymerna utan inledningar», meddelades tämligen uppgivet i februari 1946 (brev 6 februari 1946).

Originalutgåvan 1943 och *Samlade visor IX* är, förutom det tillagda företalet, helt identiska. Detta innehåller en rad formuleringar väl värda att kommentera och det återges därför i sin helhet:

Ballader i Bohuslän är den enda bok jag skrivit *i en följd*. Under tidigare år, när min hustru kunde följa mig på resorna, blev samlingarna rikare och mera skiftande.

I gengäld innehåller denna bok någonting av det jag kände för mitt tidigaste hemland — i barndomsåren. Den står mig, som bok, alltför nära i tiden för att jag skulle kunna bedöma den själv.

Dess innehåll är i grund och botten endast konstnärligt förenklade brev till min hustru och barnen, då jag mest saknade dem.

När Taube säger sig inte kunna bedöma *Ballader i Bohuslän* på grund av att den står honom för nära i tiden, förefaller det vara en rimlig förklaring till den korta framställningen särskilt som även *Samlade visor VIII* (originalutgåva *Sjösalaboken* 1942) hade presenterats med magert företal i samlingsserien. Författarens hänvisning till denna tidsaspekt kan emellertid också vara en undanflykt, nog så svår att genomskåda. Den i författarskapet insatte erinrar sig dock exempelvis den korta tidsintervallen mellan *Sjösalaboken*s utgivning och presentationen av tillrättalagda läsförståelser i *Konstvärldens julbok*.

Taubes användning av ordet »bedöma» är onekligen intressant. Det bekräftar, enligt min mening, att han med sina novellliknande företal till de tidigaste visböckerna i serien *Samlade visor* dels haft för avsikt att lämna en värdering av verken och deras mottagande, dels visa på ett inordnande av dem i en litterär tradition. Men företalet till *Samlade visor IX* saknar inte bara författarens bedömning, även tonen i kommentaren skiljer sig avsevärt från exempelvis den i *Samlade visor II* (originalutgåva *Fritiof Anderssons visbok* 1929), i vilken såväl förlagsexpertis som kritikerkår häckla-

des för felbedömningar av hans diktning. (Jämför s 112 ff)

Den ursäktande formuleringen i företalet till *Samlade visor IX* har likheter med dem till de tidigaste, i brevform utgivna prosaböckerna. I sin vädjan till läsaren att ta boken för vad den är förefaller dock författaren alltför anspråkslös, då han betraktar sina bohuslänska ballader såsom »konstnärligt förenklade brev». I tid skiljer endast två år mellan utgivningen av *Samlade visor II* och *Samlade visor IX*. Annat Taube publicerade vid tiden för den senares utgivning visar på att han inte givit avkall vare sig på sina höga anspråk eller ambitioner. Skillnaderna i hans egna kommentarer till författarskapet är många och svårförklarade, men när det gäller kommentarerna till *Samlade visor* talar mycket för att han i takt med utgivningens fortskridande kommit i tidsnöd och att de därför kortats ned mer och mer för att slutligen, i seriens två sista volymer, helt utebli.

Samma dag *Ballader i Bohuslän* släpptes från Bonniers förlag firade Taube sitt tjugofemårsjubileum såsom artist med ett framträdande i Stockholms Konserthus lilla sal. Detta recenserades dagen därpå i ett par tidningar, vilka sedan emellertid inte anmälde *Ballader i Bohuslän*. På nöjessidan i *Svenska Dagbladet* skrev signaturen Togo om »Taubes egen kväll» och i *Stockholms-Tidningen* anmäldes konserten på motsvarande sida av Ingemar Liljefors under rubriken »Evert Taube». Båda kommentatorerna var nöjda med jubileumsprogrammet, som bjudit på de populäraste av Taubes visor samtidigt som författaren och kompositören påpassligt presenterat nummer ur en helt ny balladbok. Båda framhöll också som exempel en lyckad recitation av »Inbjudan till Bohuslän» och ett lättsjunget stycke »Brudvals».

I pressen lanserades boken via Bonniers annonser som jubileumsbok. Åtminstone två, till sin utformning olika, annonser cirkulerade. Kraftigast poängterades jubileet i en annons som citerade ett sammanfattande omdöme ur Eskil Erikssons anmälan »Evert Taube i hembygden» från *Nya Dagligt Allehanda* den 9 december 1943:

Det kan utan överdrift sägas att Evert Taube med »Ballader i Bohuslän» presenterat ett arbete som står sig, ett vackert monument över 25 års strävan att underhålla svenska folkets kärlek till visans ädla konstart och en betagande hyllning till den bohuslänska bygden och dess söner och döttrar.²⁵

Några anmälare gav boken en lika entusiastisk presentation som Eriksson.²⁶ Dit hörde Curt Berg i *Dagens Nyheter*, Eric Carlsson i *Aftonbladet* och Allan Törnström i *Ny Tid*. Med ett markant undantag, Gösta Nystroems recension i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning*, förekom emellertid inte mycket tal om stor poesi såsom fallet varit vid *Sjösalabokens* utgivning. Nu ställdes underhållningsaspekten i förgrunden på så sätt att de flesta recensenterna bedömde balladerna efter vad de ansåg om deras förmåga att slå igenom som schlaggers. Analyser av enskilda dikter förekom mycket sparsamt, då man nöjde sig med att förutspå en rad ballader som särskilt framgångsrika. Härvid påpekades också att några vid bokutgivningen var kända från radio och grammofon. Till de mest omnämnda hörde »Brudvals», »Maj på Malö» och »Sommar».

I Carlssons karaktäristik av balladerna framhölls som förtjänstfullt författarens schwing över stilen och hans av pikanta och träffande vändningar flödande språk.

Dikterna med lantliga motiv och lantlig miljö »utformade efter Taubes speciella romantiska kynne» var emellertid de mest tilltalande. Vilka som åsyftades framgick inte, men kanske Carlsson i likhet med Berg menade en dikt som »Sommar». Den förstnämnde ansåg, i *Social-Demokraten*, författarens äventyr med tjuren i sommar-natten »fullt värdig hans humoristiska fantasi». Berg nämnde den som perfekt i en genre mitt emellan allvar och munterhet samt med inlagda självironiska vändningar, vilket gav den säregna tjugningen Taube var ensam om att kunna förmedla till visans vänner i Sverige.

Nystroem fortsatte att berömma vad han ansåg vara en fördjupad poesi hos Taube. Han ville bara beklaga att författaren, vilken kritiserats för sina mer poetiska försök, ansett sig behöva popularisera sin dikt. Då han sneglade åt publiken lyckades han minst, menade Nystroem, som också fortsatte med att undra över hur författaren kunde sänka sin dikt till sin musikaliska nivå. När det gällde tonsättningarna var Nystroem inte den ende att invända. Tvärtom påpekade mer än hälften av recensenter-na att musiken var alltför enkel och inte alls kunde mäta sig med tidigare paradnum-mer.

Många hade synpunkter på i hur hög grad författaren kunde sägas ha lyckats fånga något av det bohuslänska landskapets själ. Nystroem ansåg exempelvis att det var något självfallet, klart och påtagligt över Taubes poetiska skissblad från Bohuslän. Tillkomna inifrån var de helt fria från ytlig polityr. Bakom den ibland naiva teck-ningen fanns ett trofast sinne-lag och en mänsklig värme. Meningarna om äktheten, framför allt i den inledande prosan, var emellertid delade. Som vi tidigare sett an-sonserades boken av förlaget såsom »en betagande hyllning till den bohuslänska bygden och dess söner och döttrar», men signaturen —n inledde sin anmälan i *Bohus-länningen* med en anmärkning om att Taube kanske såg något ytligt på såväl landska-pet som dess invånare. Eriksson tyckte att författaren presenterade sitt barndoms-landskap på en lyrisk, välformad prosa förankrad i sinne-världen, medan Carlsson fann den alltför lik turistreklam. Flera var de anmälare som ansåg att inledningen var något överdådig men att detta fick accepteras i en kärleksförklaring.²⁷ Berg däremot fastslog att den trots sin mustighet och entusiasm saknade äkthet i den poetis-ka känslan och utdömde den såsom alltför folklynnesbestämd. Han rekommende-rade dessutom författaren att fortsättningsvis yttra sig på vers, ty då tror läsaren på att det han skriver är »riktigt upplevt».

Knappast någon anmälare försummade att kommentera författarens mångsidig-het. Han framträdde ju som prosaist, lyriker, tonsättare och tecknare. Illustrationer-na berömdes överlag och dikten ansågs allmänt stå över musiken. Trots välvilja, en-tusiasm och tal om charmfull blandning blev det sammanlagda mottagandet inte fullt jämförbart med det som bestått *Sjösalaboken*.

I programförklaringarnas tid: Svärmerier (1946)

SÅ TALADE RÖNNERDAHL

Är du poet så gyckla ej med orden
men bruka folkligt språk i dina dikter!
Det språk som talas man och man emellan
skall du ge konstens prägel i din sång.
Du har som diktare en dubbel uppgift:
dels den, att ge din känsla, dina syner
en språklig form som var och en kan fatta,
en tydlig, klar och överskådlig form,
dels är din uppgift den, att genom valet
av ord, av klang, av rytm, av metaforer
berika och förnya själva språket
och därvid är förenkling huvudsak.
Den uppgiften är svår. Att dikta konstlat
och obegripligt kräver mindre möda
och varken snille eller smak dessutom –
men ack, hur många dikta inte så!
De vet till slut ej själva vad de mena,
att minnas deras fraser är omöjligt.
Men Höga Visans och Homeros dikter
och Pindaros poemer minns man lätt.
Det är den sanna diktens kännemärken
att den är språkligt klar och lätt att minnas,
hur djupt dess tanke än i grunden syftar,
i bilden, formen, är den alltid klar.
Nu födas många språkligt hemiska kväden
och nervsjukt kusliga och hopplöst dunkla,
man säger: tidens människa är trasig
och kuslig, giv henne då sådan sång!
Välj du det svårare: förbliv naturlig!
Dödsstrålens tid med larm av megafoner
skall ej förbanna dina svärmerier.
I kaos längtar man till trastens flöjt.

Denna estetiska deklaration – lagd i Rönnerdahls mun – inledde 1946 Taubes samling *Svärmerier*. Den är närmast att betrakta som den oföränderliges demonstration av att vilja vara i fred för att göra egna saker, men visar också en irritation över den samtida litterära modernismen och dess anspråk på att i mörk dikt spegla en mörk tid. Tydligast tar sig detta uttryck i de avslutande raderna där den av Rönnerdahl tilltalade diktarens »svärmerier» säges inte skola färgas av den pessimistiska tid i vilken de tillkommit. Just året 1946 var, som Lennart Hagerfors påpekat i *På väg in i femtioalet*, ett stridens år för den moderna poesin. Hagerfors framhåller såsom väsentliga två debatter vilka han benämner »pessimismdebatten» och »obegriplighetsdebatten». Den senare utgick från Sten Selanders recension av Erik Lindegrens *mannen utan väg*.²⁸ En jämförelse mellan Selanders recension och den dikt i vilken Taube

låter Rönnerdahl varna för de moderna strömningarna visar på likheter i så väl ord som tankar.

Selander kallade sin recension i *Svenska Dagbladet* »Det dunkelt sagda» och menade att den oinitierade helt enkelt inte kunde förstå den dikt Lindegren presenterade: »Att publicera en avsiktligt otillgänglig bok är som att bjuda hem en person till sig och sedan stänga dörren för näsan på honom», skrev Selander, vars uttalande kan jämföras med Rönnerdahls rekommendation av en klar, överskådlig och lättfattlig diktform. Att den kaotiska tid som rådde skulle vara en lämplig förevändning för att den dikt som skulle återge den skulle vara likadan föreföll Selander »ungefär lika vettigt som att påstå, att man helst bör slå sönder sin kamera då man ämnar fotografera ruiner; eller att en läkare för att kunna ställa en säker diagnos på paranoia helst själv bör vara sinnessjuk».²⁹ Även Rönnerdahl förespråkar naturlighet.

I förbigående bör kanske inskjutas att Evert Taube och Erik Lindegren senare, under 1950-talet och framåt var mycket goda vänner och umgicks flitigt.³⁰

Som programförklaring är »Så talade Rönnerdahl» betydligt utförligare än *Sjösalabokens* företal, vars önskan att besjunga skönheten och glädjen nu utökats med tankar kring det rätta sättet att fullfölja en sådan strävan. De nu av Rönnerdahl utpekade förebilderna för en klar och tydlig diktning för emellertid osökt tankarna till författarens förtydliganden av sina intentioner i några av *Sjösalabokens* dikter (jämför s 155 f). I själva verket förhåller det sig så att man hos Taube i företal, enstaka programdikter och andra kommentarer under hela fyrtioåret kan följa en konsekvent intagen inställning till dikten och dess ändamål, något som föga uppmärksamhetsvärdt sig av dåtida eller sentida bedömare av hans författarskap. »Så talade Rönnerdahl» har såsom taubesk programförklaring exempelvis helt kommit i skymundan för den kanske enda verkligt uppmärksammade, »Tillägnet». Denna kan läsas som ett direkt svar på Rönnerdahls uppmaningar till poeten och inledde 1948 samlingen *Ballader i det blå* med orden: »Jag är poet. Jag gycklar ej med orden».

Samlingen *Svärmerier* växte fram ur en av flera idéer Taube presenterade förlaget så snart han var färdig med *Ballader i Bohuslän*. Ett förslag »Sånger i Sörmland» var tänkt att bli en »uppföljare» till de bohuslänska balladerna. Ett annat presenterades under arbetstiteln »Strömmen» och skulle bli en bok med dikter och bilder. Båda dessa stannade dock på förslagsstadiet, medan han fick kontrakt på och även inlämnade förslag till innehåll och företal till »Galjonsbilder» med undertiteln »Epistlar och Sånger». Det senare titelförslaget leder onekligen tankarna till traditionssträvanden i Bellmans anda. Såsom prov på illustration och ton i ett tänkt företal inlämnades också ett särtryck av artikeln i *Konstvärldens julbok* 1943. Innehållsförteckningen upptog fjorton titlar. Från början tänkt att utkomma hösten 1944 kom »Galjonsbilder» att försenas åtskilliga gånger. Alltför mycket kom emellan. Åhlén & Åkerlund erbjöd 1944 Taube att utge ytterligare ett häfte av hans bästa visor med kommentarer. Detta kunde han naturligtvis inte motstå och som inledning använde han, vilket tidigare påpekats, artikeln i *Konstvärldens julbok*. Då han begärde uppskov hos Bonniers, lovade han dem ett ännu bättre resultat än det ursprungligen tänkta bara han fick arbeta i sin egen takt.

Påföljande år upptogs hans tid dels med filminspelningar, dels med arbete på företal och textändringar inför utgivningen av *Samlade visor*, vilken kontrakterades i början av 1945. Jämsides med detta för han land och rike runt för att ge konserter, under vilka han bland annat genom att läsa företalen gjorde reklam för de kommande nytgåvorna av sina visor. Hösten 1945 reste han dessutom till Sydamerika för att samla material till en tvåspråkig prosabok.

Det dröjde därför ända till december 1946, innan den ursprungligen till 1944 utlovade samlingen utkom. Titeln hade ändrats till *Svärmerier*, och endast hälften av de tidigare föreslagna epistlarna och sångerna var med. Men trots nytillkomna dikter och visor är tonen i samlingen den ursprungligen tänkta i det att författaren, då han värjer sig mot krav från en modernistisk poesi, framhåller traditionen såsom sitt höga föredöme.

Svärmerier fick ett minst sagt magert mottagande i dagspressen.³¹ En förklaring kan vara att den utkom samtidigt med delarna fyra, fem och sex i serien *Samlade visor*. Seriens sex första delar hade således färdigställts till julen 1946 och förlaget passade i sin annonsering för den nya boken *Svärmerier* även på att göra reklam för dessa nytgåvor av tidigare visböcker.³² Taube kom på så sätt att konkurrera med sig själv om utrymme i tidningsspalterna och det är betecknande att *Svärmerier* på något undantag när inte ägnades egna anmälningar utan presenterades i recensioner vilka även granskade de nytkomna delarna i samlingsserien eller anmälades tillsammans med andra visdiktare. Flera större tidningar saknade anmälan överhuvudtaget, vilket kan hänga samman med att de 1945 i stort upplagda artiklar kommenterat den påbörjade utgivningen av Taubes *Samlade visor* och att de nu avvaktade seriens avslutning. Uppenbart är att mottagandet av *Svärmerier* varken mätt i antal recensioner eller i seriös behandling i dem som förekom kan mäta sig med de närmast föregående samlingarnas. Den snäva behandlingen kanske kan förklaras med att Taubes böcker duggade lite väl tätt på tidningsredaktionerna vid denna tid, men det är svårt att helt frigöra sig från tanken att samlingen på grund av sin uppläggning eller sitt innehåll uppfattades såsom mindre angelägen än de föregående. Det är exempelvis slående att Curt Berg, vilken i *Dagens Nyheter* under en lång tid presenterat Taubes visböcker i välvilliga, förhållandevis omfångsrika och med författarens egna illustrationer försedda recensioner, nu anmälde *Svärmerier* i en samlingsrecension såsom »Taubes nya urladdning» och dessutom avfärdade vad han betraktade som ett problem värt att diskutera i den inledande programdikten med att spaltutrymmet var otillräckligt. Till saken hör att Berg senare återgick till att ingående kommentera Taubes arbeten. Närmast kom det att ske i januari 1948 i samband med att de nio (senare utökat till elva) utlovade delarna av hans *Samlade visor* färdigställts. Under den korta men slående rubriken »Evert» gav Berg då en synpunktsrik presentation av Taubes visdiktning, vilken i hög grad torde ha bidragit till att stärka Taubes anseende både såsom diktare och kompositör.³³

Uppläggningsen av *Svärmerier* skiljer sig avsevärt från de närmast föregående samlingarnas. Efter den estetiska deklarationen följer utan indelning i motivkretsar eller andra avgränsningar ett kort prosastycke, »Svärmeri», och femton dikter varav fyra

Evert Taube

förgyller den svenska julen med en ny samling visor

Nya volymer i serien SAMLADE
VISOR av Evert Taube:

**DEN GYLDENE FREDENS
BALLADER**

BRÖLLOPSBALLADER
och
ROSENIM

**KÄRLEKSVISOR OCH
SJÖBALLADER**

och
**VISORNA UR PÅ KRYSS
MED ELLINOR**

Tidigare utkomna:
**SJU SJÖMANSVISOR
OCH BYSSAN LULI**

samt
FLICKAN I HAVANNA

**FRITIOF ANDERSSONS
VISBOK**

HIMLAJORD



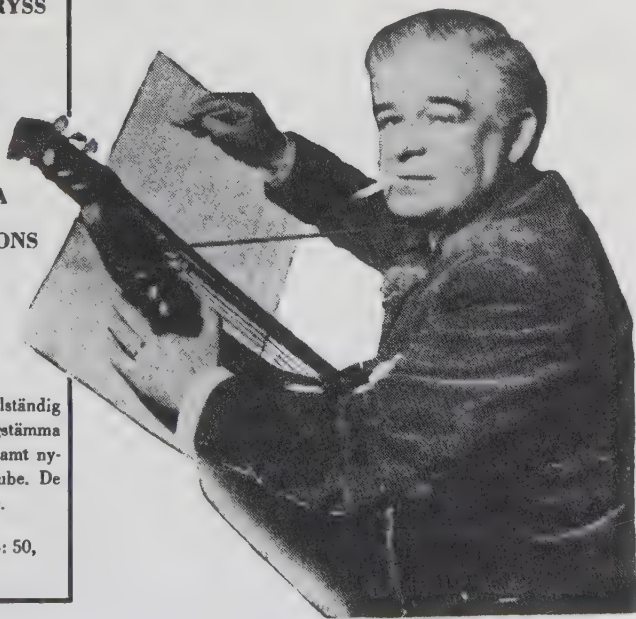
Varje volym innehåller fullständig
text till visorna med sångstämma
och pianoackompanjemang samt ny-
skrivna förord av Evert Taube. De
flesta av dem är illustrerade.

Pris per volym häft. 4: 50,
inb. i kloth. 7: 50.

Svärmerier

En samling nya visor, de flesta med sångstämma
och pianostämma samt med illustrationer av Evert
Taube själv.

9: 50, inb. 13: 50



BONNIERS

Taube var tidigt mån om sin marknadsföring och klagade redan 1918 över förlagets dåliga annonsering av hans böcker. Inför julen 1946 tog Bonniers skadan igen och lät införa denna annons i några storstadstidningar. Taube var nu en etablerad och populär personlighet.

i likhet med »Så talade Rönnerdahl» icke hade tonsatts. Taube ansåg sig här uppenbarligen helt kunna bortse från vad han tidigare påpekat var ett krav från kritiken, nämligen det inbördes sammanhanget mellan texterna. (Jämför s 123) Av de femton dikterna är några mycket ambitiösa, andra mycket enkla. Samlingens sammansättning av visor och dikter kommenterades av flera recensenter, mest ingående av Bengt Widehag i *Göteborgs Morgonpost*. Vid en jämförelse mellan grupperna tyckte han sig märka att författaren »lättare blir banal när han gör en visa än när han koncentrerar sig på att enbart göra en dikt». Tankarna känns igen från tidigare uttalanden om Taubes förmåga att skriva stor poesi men inte alltid räcka till för god tonsättning. Widehag drog intressant nog också den slutsatsen att Taube medvetet vände sig till två sorters publik men beklagade att dessa i *Svärmerier* fick försöka samsas »så gott det nu går».

Det inledande stycket, »Så talade Rönnerdahl», med sin plädering för en okonstlad, lättbegriplig och folklig diktning fick, inte oväntat, varierande kommentarer i det samtida pressmottagandet. Några anmälare nöjde sig med att konstatera att de fann författarens diktarideal tillfredsställande. Andra diskuterade i hur hög grad samlingens dikter lyckades leva upp till dessa ideal. Berg tyckte sig inte ha utrymme för en i och för sig behövlig penetrering av vad Taube kunde mena, då han angrep ett sätt att dikta »konstlat och obegripligt». Widehag uppfattade dikten främst som ett angrepp på modernistisk poesi. Såsom inlägg i en litterär debatt ansåg han den emellertid i det närmaste löjeväckande men läsvärd, just på grund av sin »troskyldiga naivitet och tvärsäkra profetattityd». Dikten hör till de mindre kända i Taubes produktion och såsom direkt angrepp på modernistisk poesi har den, så vitt jag kunnat finna, ingen mer slagkraftig efterföljare. Åke Janzon har utan att sätta in den i sitt tidsmässiga sammanhang utpekat den som Taubes »egen ars poetica»,³⁴ men Taubes inbrott i en litterär debatt på 1940-talet har föga uppmärksamats. Även om Georg Svensson i förbigående omnämner den såsom ett inlägg i diskussionen kring modernistisk poesi, stannar han inte upp vid någon reflektion kring hur den uppfattades som sådan av sin samtid. Han koncentrerar sig istället på att söka finna Taubes förebild och finner att »Så talade Rönnerdahl», bland annat för att den skrivits på blankvers, påminner om Hamlets monolog till skådespelarna.³⁵ Angelägen att fastslå att Taube vid 1940-talets mitt tagit intryck av en av världslitteraturens främsta författare nämner Svensson även att *Svärmerier* innehåller fyra Shakespeare-sonetter i fri tolkning, vilka Taube rubricerat »Diktaren och Tiden». Det är emellertid inte förebilden som sådan vilken här är intressant utan det behandlade ämnet. I ett montage av fyra sonettolikningar skildrar Taube tidens framfart och diktens evighet. Även om Svensson inte avsett att presentera en djupgående tolkning av Taubes litterära verk, hade en helt annan kommentar till just »Diktaren och Tiden» legat närmare till hands.

I april 1941 redogjorde Svensson i *Bonniers Litterära Magasin* för synpunkter, framförda i amerikanska och engelska litterära tidskrifter, på huruvida diktare skulle kunna eller hade rätt att i en orolig tid isolera sig för att söka en tidlös sanning och ett tidlöst skönhetsvärde. Dessutom lovade han att i ett senare nummer redo-

visa en enkät, vilken skulle belysa »hur svenska författare uppfattade diktarens situation i krigets värld».³⁶ Resultatet av en utfrågning bland såväl kritiker som författare presenterades därpå i tidskriftens sommarnummer under rubriken »Dikten och tiden». Till dem som inbjudits att uttala sig hörde Jarl Hemmer, Margit Abenius, Walter Ljungqvist, Artur Lundkvist och Bertil Malmberg,³⁷ ett sällskap till vilket visdiktaren Evert Taube naturligtvis inte räknades. Det skulle för övrigt dröja fram till femtioalet innan han befanns värdig att medverka med en dikt i denna tidskrift. Med »Diktaren och Tiden», placerad i *Svärmerier* 1946, lämnade emellertid Taube ett av sina bidrag till diskussionen om diktens uppgift helt i linje med såväl hans tidigare som senare uttalanden i frågan. Den fjärde och sista av de sonetter han själv karaktäriserat såsom omtolkning av Shakespeare lyder:

Som vågor rulla in mot stenig strand,
vår levnads timmar ständigt är på språng.
Förbi varann, som maskor i ett band
de ila skyndsamt mot sin undergång.

Man föds till dagens ljus, man krälar ut
mot mognad ålders vida himlarund—
strax går dess sol i moln, dess glans dör ut.
Vad Tiden ger, han tar i samma stund.

Hur ungdom fort skall skövlas, Tiden vet,
var skönhets panna fåras i hans spår.
Själv närd av livets största hemlighet,
han skördar liv, tills intet återstår.

Och likväl skall min sång i sekler än,
trots Tidens grymhet, prisa Skapelsen. (S 15)

Taubes förmåga att i föregångarens anda omtolka dessa sonetter har i skilda sammanhang framhållits som exempel på hans allsidiga beläsenhet. Att han ytterst medvetet intresserat sig för just dessa för att uttrycka sin inställning i en ständigt och för honom själv särskilt aktuell fråga, nämligen diktkonstens förhållande till tiden, tycks ha gått spårlöst förbi.

Den episka, icke tonsatta hexameterdikten »Orkidéer» hör till de stort upplagda. Den återger en självupplevd episod från sydamerikaresan 1946, där författaren reflekterar kring sociala missförhållanden i Latinamerika och hade tidigare publicerats i *Veckojournalen* våren 1946 i en serie reseminnen på vers och prosa under rubriken »Sydamerikansk odysseé».³⁸ Samlingens reseminnen är åtskilliga, men låt oss först betrakta dess andra hexameterdikt! Författaren besjunger på detta klassiska versmått sin segeljakt och den bohuslänska natur som omger den, där den ligger förtöjd norr om Orust. Dikten, benämnd »På kryss med 'Monsunen'», övergår dock så småningom från sin inledande beskrivning av båt och skärgårdsnatur till något helt annat och oväntat. Då författaren lämnar sin båt för att plocka blåmusslor, erinrar han sig tidigare färder i medelhavsländerna och tycker sig känna doften av en utsökt fisksoppa. Han beslutar sig för att tillreda en soppa och diktens avslutning utgör receptet på en verkligt innehållsrik sådan. Det originella ligger i tilltaget att närma till

varandra det klassiska och det vardagliga, men kombinationen av klassiskt och folkligt blir ändå en föga prosaisk anrättning:

[---]

Ett kilo fisk per person, tjugo musslor och dill och persilja kokas och mosas tillsammans med nykokt potatis och silas. Då har man redan buljongen, och bäst blir det alltid med lever.

Huvuden, fenor och stjärtar och rom tar man med, det är självklart. Sätt lite morötter till, lite gräslök, nyhackad persilja, och sist en äggula, vispad i mjölk, låt det puttra, servera (S 20)

Återkomsten till Sydamerika har inspirerat till visorna »Oxdragarsång» och »Balladen om Ysabel Villamor», båda med skildringarna förlagda till Pampas. De besjunger ett förnöjsamt leverne förutan en mängd jordiska tillgångar men i harmoni med naturen. Mest känd blev den förstnämnda och populariteten beror lika mycket på en lyckad tonsättning som en medryckande text. Många har särskilt imponerats av den såväl ord- som tonmässigt virtuosa refrängen:

Och knirra knarra knirra
min kärra, knirr och knarr!
Och dirra darra dirra
var sträng på min guitarr!

Men varför spelar och sjunger av hjärtans lust den man vars kärra dras av tio oxar? Skymmer inte det välfunna omkvädet något olyckligt diktens bärande motiv, förnöjsamhet i det lilla? Det är ingen förnäm bonde som efter lysande affärer i storstaden underhåller sig själv och naturen under hemfärden. Nej, mannen är lycklig i den enkla förvisningen om att där hemma väntar inte bara klöver åt oxarna utan även den unga kvinna han funnit gemenskap med:

Må rika damer vila
i gyllene gemak,
jag och min bruna Lila
inunder bambutak
vid fattigdomen snuddar,
men hon är ung och varm,
det finns ej bättre kuddar
än hennes runda barm. (S 50, 52)

Även i »Balladen om Ysabel Villamor» beskrivs den enkla livsföringen som något eftertraktansvärt:

Att leva som herde, beriden,
bland hornboskap, hästar och får
och andas den lantliga friden
i unga och hoppfulla år,
att njuta av viddernas grönska,
att svalkas av pinje och palm,
det skulle väl mången önska
som dväljes av storstadens kvalm. (S 44)

Ett betydligt mer flärdfullt motiv har »Påfågel och vaktel», även den inspirerad av en resa men nu i norra Sverige. Dikten framhölls 1946 av några anmälare såsom prov på att Taube hade poetiska talanger. Bengt Widehag ansåg exempelvis att den måste räknas till författarens främsta på grund av sin klara »observans» och sina »välbalanserade effekter». Han lät inte sitt omdöme åtföljas av något citat, men han kan mycket väl ha haft denna beskrivning av huvudfiguren i åtanke:

Som om en indisk adelsdam
skulle lägrat sig i norrlandsgräset
låg en metallglänsande
esmeraldagrön och turkosblå påfågel
utsträckt på backen i Furuviks park,
indolent, till synes världsfrämmande,
men fåfäng, luxuös, nästan överklig
i sin sagolika fjäderskrud.

I vinden från Finland
vippade spröten i hennes krona
elastiskt hit och dit
över det sprött starka huvudet,
litet, spensligt, hårt, kallt
med en näbb, vars teckning
uttryckte förakt.

Hon rörde sig icke och ägnade ej
den minsta uppmärksamhet
åt några gråbruna vaktlar
bredvid henne.
[—] (S 32)

I Samlingen *Svärmerier*, så rik på omväxlande motiv med stor geografisk spridning, finns också en enkel sjömansvisa, »Västanvind», med ett motiv känt från författarens tjugotalsdiktning. Handlingen utspelas på svenska västkusten och såväl västanvindar som flickor befinnes vara opålitliga. En visa om Rönnerdahl, »Sjösalavår», finns här också. Särskilt originella är inte de drömmier han hänger sig åt en vårljus natt på Sjösala men kanske just därför intressanta. Här möts de olika sfärerna i Taubes diktning och ger i ett koncentrat kontrasten mellan hemma och där ute. Det helt väsentliga i denna dikt blir följaktligen att Rönnerdahl, då han vaknar upp ur sin dröm, definitivt stannar hemma:

Borta med vinden är genuaskutan,
Pampas har sjunkit långt fjärran i väst,
Rönnerdahl stämmer den svenskbyggda lutan —
borta kan duga, men hemma är bäst!
Barrskogen doftar och vikarna glittra,
vitsippan lyser i skuggsvala snår,
Rönnerdahl sjunger och finkarna kvittra:
Välkommen, härliga Sjösalavår! (S 70)

»Oxdragarsång», »Balladen om Ysabel Villamor» och »Sjösalavår» var de visor recensenterna allmänt förutspådde de största framgångarna. Det skedde oftast med hänsyftning på en vid publiceringstillfället genom grammofoninspelningar, konserter och radioprogram redan uppnådd popularitet. *Göteborgs-Tidningens* anmälare, Erik Petersson och Folke Törnblom i *Morgon-Tidningen* lämnade dessutom överensstämmande förklaringar till varför just dessa visor skulle slå igenom och stå sig bäst. De visade nämligen, enligt den senare, »författaren—tonsättaren från den sida där han alltid varit bäst, där han är ensam och äger en speciell och originell charm i sin livfulla skildringskonst, kryddad med lustiga infall och en lätt filosofi».

Anmälningarna av *Svärmerier* var som tidigare nämnts få och oftast utan ingående kommentarer. Till de uppmärksammade inslagen hörde dock två minnessånger, »Balladen om Bellman»³⁹ och »Balladen om Olof Thunman». Här var emellertid uppfattningarna om såväl Taubes ton- och diktkonst motstridiga. Petersson och Törnblom var eniga om att de båda sångerna drog ner samlingens kvalitet. Den förstnämnde ansåg att ämnena legat författaren alltför varmt om hjärtat och att det förlett honom att snubbla över gränsen till »det pekoralistiska kvädet». Törnblom påpekade med hänsyftning på samlingens inledande programförklaring att »Balladen om Bellman» trots författarens välmening i sitt banala ordval varken rörde snille eller smak. Den saknade därmed »varje fläkt av den ande som besjälade den besjunge». I *Expressen* uttryckte däremot Yngve Flyckt högre tankar om samma ballad. Han påstod att den gjorde det lätt att placera Taube som andlig arvtagare till Bellman och ansåg att den avslöjade ännu ett nära släktskap, då han beskrev den på följande sätt: »En hyllning till Bellman till musik som en Fridas visa, författad och komponerad av Evert Taube [. . .].» Även i *Skånska Dagbladet*, där Sture Möller främst presenterade en studie av samlingens tonsättningar, framhölls att Taube var lyhörd för hur Bellman borde hyllas.

Slutligen bör *Svärmerier* uppmärksammas som den samling vilken tidigast upptog dikten »Så skimrande var aldrig havet —». Trots sin framskjutna placering, den följer direkt efter »Så talade Rönnerdahl», förbisågs den helt av den samtida kritiken. Då den tonsatt upptogs 1948 i *Ballader i det blå*, gjorde den bättre lycka, och av sentida bedömare har den ofta omnämnts såsom något av det innerligaste Taube skrivit:

Så skimrande var aldrig havet
och stranden aldrig så befriande,
fälten, ängarna och träden aldrig så vackra
och blommorna aldrig så ljuvligt doftande
som när du gick vid min sida
mot solnedgången
aftonen
den underbara,
då dina lockar dolde mig för världen
medan du dränkte alla mina sorger,
älskling,
i din första kyss. (§ 9)

Samtida bedömare betraktade troligtvis *Svärmerier* som en mellanbok, eftersom författaren här markant avvek från den stil han förväntades följa i sina visböcker. I en av de sparsamt förekommande essäerna om Taubes diktning utpekar Åke Lundqvist 1976 några dikter i samlingen som exempel på avvikelser från författarens vanligtvis med stor framgång använda »poetiska metod». Denna karakteriserar han på följande sätt:

Han framställer en konkret situation eller en berättelse ur livet: ett sjömans-äventyr, en dansbanedialog, en erotisk anekdot, en naturbeskrivning. Han klär den med några snabba streck i en illusorisk realistisk dräkt – men samtidigt faller han över scenen ett klarare ljus än dess eget, ett lekens, oskuldens och sagans ljus.⁴⁰

Innan Taube helhjärtat vågade satsa på att realisera sin talang i den populära visans form, vilket Lundqvist menar skedde i och med *Fritiof Anderssons visbok*, hade han dock – otillfreds med en lott som trubadur och visdiktare – prövat sig fram i mer litterärt respektabla genrer i syfte att nå konstnärligt erkännande. På visans område hade hans försök att skapa en diktning i Bellmans anda dock inte motsvarat ambitionerna. Resultatet hade som bäst blivit en »elegant sällskapspoesi, i sämre fall osjälvständig efterklang eller rent pekor». Till den senare sorten hörde »Utfärd på Stockholms ström» (*På kryss med Ellinor* 1923), vilken Lundqvist avfärdar som misslyckad i sitt försök att på en och samma gång förena Bellmans livfulla impressio-nism och nationalstolt retorik i Heidenstams anda.⁴¹ Författarens bästa visor finns i trettio- och fyrtiotalssamlingarna, anser Lundqvist och framhåller särskilt *Fritiof Anderssons visbok* (1929), *Ultra marin* (1936) och *Himlajord* (1938) som exempel på böcker i vilka Taubes »förhållande till visformen är mest avspänd och konfliktfri». Under 1940-talet fick Taube – samtidigt med att tonen i hans diktning djupnade och såsom i visorna »Sjösalavår», »Så skimrande var aldrig havet» och »Nocturne» kom att uppbära en mera lyrisk klang – ett återfall i sina ambitiösa strävanden att pröva en seriösare diktning. Resultatet blev, i sin blandning av gravallvar, ihålig retorik och stela rim, emellertid helt förödande. Samlingen *Svärmerier* upptog inte mindre än fyra dikter/ballader, där »patetiken gått lite vilse och tillåtits härska alltför ensam». Genom att utpeka dessa dikter – »Så talade Rönnerdahl», »Diktaren och Tiden», »Balladen om Bellman» och »Balladen om Olof Thunman» – vill Lundqvist dock inte angripa författarens starka engagemang i sig – tvärtom: »I andra och lyckligare fall är det spänningen mellan naivt patos och en konstfullt avvägd distans till detta patos som ger Taubes visor deras särprägel.»⁴² För att konkretisera hur författaren, då han är som bäst, full av artistisk beräkning skapar spänning i sin dikt med ett svärfångat och raffinerat stilläge går Lundqvist igenom tre visor. »Himlajord», »Tango i Nizza» och »Västanvind» exemplifierar, menar han, var och en på sitt sätt hur Taube förhåller sig till sina skiftande tonlägen. Själv dold och svåråtkomlig antar han olika roller alltefter den i visan uttryckta patetiken, sentimentaliteten eller ironin. Han rör sig endast på ytan av de känslor han skildrar och skjuter dem så att säga ifrån sig på samma gång som han tar sig an dem. Detta förfarings-sätt blev själva förutsättningen för att Taube skulle lyckas, när han givit sig in i

schlagerns känslvärld, för att göra den presentabel i finare salonger. Det Taube skriver är, hävdar Lundqvist, alltid mer eller mindre pastisch, och han fortsätter: »själva den livskänsla som hans visdiktning uttrycker är en pastischerad livskänsla.»⁴³ Orsaken till att Taube odlade en ironisk och pastischerande pose finner Lundqvist i det faktum att han var en romantiker i nittiotalisternas anda. Han måste för att klara sig i den realistiska tid han levde i skyla över sin romantiska naivitet.

Essän, »Den blommande ö – Om Evert Taubes visor», ingår tillsammans med ytterligare fyra studier av helt olika författarskaps publika genomslagskraft i en bok Lundqvist givit titeln . . . *och köparen blir nöjd*. Sensmoralen hämtad från en av Taubes visor, »Den glade bagarn i San Remo», har således fått ge namn åt en hel samling studier av några författare och deras publik. Den säger en hel del om Lundqvists syn på Taubes författarskap. Han är således övertygad om att Taube, då han väl funnit vägen till publik framgång, varit nöjd med sin lott och att anpassningen inte inneburit några »konstnärliga offer». Poeten Taube bör, menar Lundqvist, närmast liknas vid dennes uppdiktade bagare i San Remo, han som sjunger under arbets gång och därmed lockar damer att handla i sin butik. Taube levde själv efter sensmoralen:

arbete med fröjd

det ökar varans värde och köparen blir nöjd⁴⁴

Titeln . . . *och köparen blir nöjd*, skulle kunna uppfattas som tvetydigt vald, om det inte var för Lundqvists försäkringar om att Taube aldrig arbetade för annat än sitt eget uttrycksbehov, vilket lyckligtvis kom att tillmötesgå förväntningarna hos en växande kundkrets. Taube var nämligen aldrig medvetet insmickrande: »Det finns hos honom en påfallande stark integritet, ett drag av oberörd bortvändhet, ja nästan likgiltighet inför publiken.»⁴⁵

Lundqvists essä pekar på en rad paradoxer vi sett dolda i Evert Taubes författarskap och framför allt i hans egen syn på det. Ytterst angelägen att få god kritik kunde han även uppträda som helt ointresserad av ett publikt mottagande. Missnöjet över den situation han befann sig i må vara hur konkret uttryckt som helst. Merparten av hans visor kan knappast ha tillkommit i grubbel över orättmätigt bemötande. Sannolikt älskade Taube att arbeta med den populära visan. Däri torde Lundqvist ha rätt. Men det var inte enbart besvikelsen över att den av honom högt skattade folkliga visan inte räknades som en betydelsefull litterär konstform som drev Taube, samtidigt som han ofta tog till orda för att värna om en okonstlad och glädjefylld diktning, att pröva seriösare former. Taube ansåg sig skickad att ta upp traditionen från såväl den antikt klassiska som den provençalska 1100-tals poesin, och han kom så småningom också att övertyga en samtida kritikerkår, om sin duglighet på detta område. Lundqvists essä från 1976 är ett typexempel på trädning av en i början av 1950-talet myntad uppfattning om Taube som folklig glädjespridare (jämför s 191 ff). Genom sin betoning av författarens ironiska distansering till texten går den emellertid ett steg längre, då det gäller att fråntaga den taubeska dikten äkta känslor. Därav ter det sig möjligen naturligt att Lundqvist vill bortse från att författaren fullföljde den seriösare delen av sitt poetiska program. En kommentar till Taubes

kanske främsta programdikt, »Tillägnan», vittnar om att Lundqvist inte uppfattat att Taubes deklarerade poetiska program var mångfasetterat.

Mångsidigt estetiskt program: Ballader i det blå (1948)

Jag är poet. Jag gycklar ej med orden
fast jag är mera känd för glada visor
om dans och lustig älskog än för djupa
och doktorala ting i diktens form.

Dessa distinkta rader, direkt kopplade till Rönnerdahls estetiska synpunkter på dikt-konsten framförda i samlingen *Svärmerier* 1946, inledde 1948 den därpå följande *Ballader i det blå*. Raderna utgör upptakten till en dikt ägnad poetens sångmö, helt enkelt kallad »Tillägnan», och fortsättningsvis bekänner Taube sig till en folklig diktning, vilken utan att tillåtas bli banal eller flyktig skall stå i glädjens och humanitetens tjänst:

Jag vill se glada människor omkring mig,
att sprida glädje med min sång till luta
det sätter jag en ära i och gärna
jag skämtar bort en natt i glada lag.
Men orätt vore det att helt förslösa
på stundens nöjen sångens dyra gåva
och bittert att i livets afton finna
utslocknat allt jag sjöng, liksom min röst,
och därför vill jag dikta nya sånger,
ballader i det blå, ballader burna
på Ariels vinge och på skummets pärlor
dem havets svallvåg bär som diadem.

Förebilder för poetens strävan efter en naturlig konstform utpekas denna gång inte så precist som tidigare, och dikten saknar även, i motsats till sin närmaste föregångare, polemik mot andra diktformer. Detta skall inte uppfattas som om författaren plötsligt givit avkall på sina traditionssträvanden vare sig i antik klassisk eller gustaviansk stil. Tvärtom kom han under femtiotalet att återopa ännu en förebild för ett inordnande av en del av sin produktion i en förnämlig tradition, nämligen den provençalska 1100-talslyriken. I »Tillägnan» har han emellertid valt att poängtera och därmed också försvara värdet av den andra sidan i sina konstnärssträvanden, intentionen att dikta enkelt och begripligt. Och ändå är programförklaringen inte att uppfatta så enkelt att man kan säga att naturpoeten Taube här uppträder i motsats till kulturpoeten. Även i denna har han, om än indirekt, angivit en hög ambitionsnivå. Det är sannolikt ingen slump att de nya balladerna tänkes lämpade att bäras upp av en »Ariels vinge», en luftandes namn lånat från två välkända dramer. I Shakespeares *Stormen* uppträder denne i humanitetens tjänst gentemot barbariet. I Goethes *Faust* besitter samme Ariel, enligt egen utsago, en exceptionell sångtalang. Ett exempel så gott som något, på en uppslutning kring en tidlös tradition är dess-

utom poetens framhävande av sin sångmöjs betydelse. Detta är nytt i förhållande till de estetiska deklarationer vi tidigare granskat. Samtidigt som hon utgör hans inspirationskälla och är den till vars förmöjelse han diktar, är hennes omdöme om hans diktningens värde helt suveränt:

Och nära hennes läppar, ädelt böjda
i amorbågens form, och mycket nära
den lilla snäcka som är hennes öra,
skall jag, för henne som jag tänker på,
beskriva, med min sång, hur vind och vågsvall
och mörka lundar under nytänd måne
och blåa berg berätta om min kärlek
och hur den tonar fram i fåglars sång.
Den som jag talar om är mera vacker
än ord kan tolka, likväl kan hon röras
till tårar av min sång, så barnslig är hon
och vet ej själv hur underbar hon är.
Till henne vill jag dikta nya sånger
ballader i det blå, romantiskt ljuva,
samt en och annan lustig strof dessutom
ett skämt, en sorglös visa gjord för dans.
Då får jag se hur hon ibland blir tankfull
och döljer blicken under ögonfransen,
ibland, med tårad blick, slår upp sitt öga
och skrattar åt en lustighet jag fann
och säger: — Min poet, när blir du vuxen?
När blir det djup och allvar i din diktan?
När får din dikt den sanna konstens prägel?
Jag svarar: — När ditt hjärta rörs därav. (S 8)

Ungefär hälften av recensenterna uppmärksammade 1948 på något sätt inledningsdikten till *Ballader i det blå*.⁴⁶ Den benämndes företal, bekännelse eller självdeklaration. Dessutom hängde dessa anmälares kommentarer till samlingen i sin helhet oftast nära samman med vilken del av budskapet i denna dikt de fäst sig vid. Herbert Wählander i *Arbetet* citerade poetens tal om nödvändigheten av att dikta i en inte alltför flyktig form och menade att denna passage visade att Taube »äger en god portion självkritik». Han noterade emellertid också att poeten trots tal om en kommande stramare inriktning av skapandet även i fortsättningen ämnade förbehålla sig rätten att skriva »en och annan lustig strof» och fann vid en närmare granskning att det lustiga kommit att dominera även i denna samling. Signaturen S.H. i *Västerbottens-Kuriren*, vilken citerade de fyra inledningsraderna, ansåg också att de glada visorna övervägde och att det i stort sett var den gamle vanlige Taube, »landets främste trubadur», som utkommit med ännu en samling. Av en helt annan åsikt var Björn Johansson, då han i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* såg poetens anonyma sångmö såsom hans samvete och påpekade att det inte hade någon som helst betydelse, om hon var en fantasigestalt eller en dyrkansvärd kvinna av kött och

blod. Det i sammanhanget viktiga var att hon »väckt till liv några av de finaste ingivelser han på mycket länge med dikt och ton givit form. Taube har flerstädes nått poesins blå regioner, den genuine poetens eviga trängtan att skriva sådant, som kan bäras av en 'Ariels vinge' har här burit frukt i många små fagra skapelser.» Även Johannes Vretblad i *Upsala* påpekade att den nya samlingen gav belägg för att den ändrade inställning som kunde utläsas av inledningsdiktens ord till poetens sångmö verkligen drivit honom »in på nya stigar — mer lyriska och mindre kantade av den burleska realism, som utgjort huvudbeståndsdelen i den Taubeska floran hittills». I *Smålands Posten* konstaterade Lennart Franzén att Taube nått toppen och nu var på väg »upp i det blå». »Tillägnan» karakteriserade han såsom något av det vackraste »som på svenska skrivits till en sånggudinna». Slutligen liknade Elis Andersson i *Göteborgs-Posten* Taube vid en romarskald, då denne sade sig ovillig att slösa sin diktargåva på flyktiga poem. Utan att förkasta det nya i *Ballader i det blå*, menade dock Andersson att Taube redan tidigare »skapat lyrik, som kommer att stå sig längre».



Inga visor
är som
TAUBES

Sjung och spela i jul ur hans nya samling

BALLADER I DET BLÅ

"Taubes ord stå skyhögt över de flesta svenska vixtexter av andra mästare."

Elis Andersson i G.-P.

Illustr. av Helga Henschen.

11:50, inb. 15:—

Denna annons var införd i Dagens Nyheter den 19 december 1948. Förlagets reklamtext står i stark kontrast till citatet ur Elis Anderssons berömmande recension.

Ballader i det blå fick betydligt fler och mer ingående recensioner i dagspressen än *Svärmerier*. Ingen, så när som på Erik Petersson i *Göteborgs-Tidningen*, behandlade emellertid båda böckerna, vilket kan vara en förklaring till att kopplingen mellan »Så talade Rönnerdahl» och »Tillägnan» inte uppmärksammades. Petersson för sin del kommenterade ingen av de dikter som av andra samtida recensenter sågs såsom programförklaringar, något som troligtvis hänger samman med att han tillhörde den sortens anmälare som inte hade litteratur som huvudsyssla. Petersson var vid denna tid tidningens utrikesredaktör, och trots att han anmälde såväl Taubes *Samlade visor* som de båda nya *Svärmerier* och *Ballader i det blå* vittnade hans presentationer inte om någon större beläsenhet i författarskapet.

Sentida kommentatorer har ofta citerat inledningsraderna till »Tillägnan» som

prov på ett visst allvar i Taubes diktning, men de uttrycker sig sällan eller aldrig med samma respekt som några recensenter 1948 inför tanken på att Taube verkligen velat visa upp någon form av program för sin diktkonst. Man har heller inte funnit det mödan värt att söka vare sig föregångare eller efterföljare till budskapet i dikten »Tillägnet», varför den räcka av estetiska uttalanden av skiftande slag som faktiskt förekommer i Taubes fyrtiotalsdiktning på såväl vers som prosa fallit i glömska. Här måste jag avstå från ett mer ingående resonemang om vilka orsakerna kan vara till att Taubes visor sällan har tillmätts estetiska kvaliteter i så hög grad att man sökt påvisa en medveten inriktning hos författaren. Det kan emellertid vara på sin plats att åter erinra om dennes egen uppfattning om orsaken till att han inte tagits på allvar såsom poet. Han menar ju på åtskilliga ställen i sina prosaböcker, skrivna såväl före som efter fyrtiotalet, att han var dömd att betraktas såsom enbart visdiktare, därför att han uppträdde på scenen. Ett exempel på diskrepansen mellan det allvar med vilket Taube såg på sin programförklaring 1948 och det sätt på vilket han merendels behandlats i fråga om seriösa intentioner för sin folkliga diktning, även då uttalandena kommit från välvilligt inställda granskare, vill jag dock redovisa.

Dikten som i *Ballader i det blå* benämndes »Tillägnet» inlämnades till Bonniers i manuskript under rubriken »Renässans». Taube använde således samma rubrik som Verner von Heidenstam 1889, då denne i en programförklaring riktad mot den då förhärskande naturalistiska diktningen förespråkade en mera glädjefylld diktning. Inga bevarade anteckningar i Taubes korrespondens med förlaget kan sprida ljus över varför Taube inte behöll den ursprungliga titeln, om han övertalats ändra den eller själv givit upp den. Här kan endast konstateras att det inte är första gången ett manuskript av hans hand ej tryckts i enlighet med författarens ursprungliga intentioner. Titeln »Renässans» förekommer för övrigt också på ett registerkort över på förlaget bevarade manuskript.

Den som samlat upp synpunkter på Taubes förhållande till nittiotalet är Karl-Ivar Hildeman. I en uppsats införd i *Sumlen* (1977) tar han till orda dels för att bekräfta att Taube, vilket skett i »de litterära spalterna», kan ges epitetet »den äldste femtiotalisten», dels för att påvisa att han i ännu högre grad kan betraktas såsom »den siste nittiotialisten».⁴⁷ Hildeman menar att Taube fann vägen till folkets hjärtan genom att hålla fast vid en folklig tradition och större delen av framställningen vill påvisa Taubes beroende av företrädesvis Karlfeldt, något han även genom att anföra exempel noterar att Taube såväl muntligt som skriftligt vidgått. Sålunda refererar Hildeman till ett samtal med Taube angående likheter mellan Rönnerdahl som denne uppträder i »Sjösälavår» och Krylbom i Karlfeldts dikt »Härolden» (*Strix* 1911). Taube säges roat ha instämt i ett framlagt resonemang om paralleller. Som exempel på Taubes skriftliga bekännelser av en Karlfeldt-påverkan citeras ett kort stycke ur *Berättelser under ett fikonträd* (1960). Bevisföringen för ett beroendeförhållande till Karlfeldt är emellertid inte huvudanledningen till att jag vill peka på Hildemans analys utan de uttalanden som görs vid en jämförelse mellan Taubes diktning och de gemensamma dragen i nittiotalisternas, till vilka Hildeman anser Taube vara en direkt arvtagare. Det var under nittiotalet, menar han, som visan åter gavs litterär

status genom att Fröding och Karlfeldt diktade sådana i folklig ton. Taube delade deras smak för pastisch och utvecklade den framför allt i sjömansvisor men även i andra med skillingtryck såsom förebild: »Hans program, om man ska tillvita honom något, är 90-talets och Heidenstams 'livsglädje'», skriver Hildeman och fortsätter med att påpeka att Taube var idylliker i högre grad än sina föregångare. Hos honom är exempelvis indignationsdiktningen sällsyntare än hos Fröding, Karlfeldt eller Heidenstam, och trots detta hade Taube inte angripits under 1960-talets vänstervåg. Någonstans fanns uppenbarligen en publik med ett behov av Taubes värld av sommar, blåa vikar, höviska svärmerier och galanta valskonversationer. Det var också från nittitalisterna han hade arvt stämningsmåleriet som det tog sig uttryck i hans provinsiellt förankrade skärgårdsdiktning eller pittoreska beskrivningar av stadsgränder och han gav också uttryck för samma sorts exotism som Heidenstam, då han lät sina figurer fantisera om främmande miljöer. Liksom Heidenstam hängav sig, menar Hildeman, Taube åt en eskapism som tog sig uttryck i en dragning till det förgångna men också till det geografiskt avlägsna: »90-talisternas hållning och schema blev också Evert Taubes, t.o.m. metriskt som en följd av melodikopplingen. Det är en annan sak, att han självfallet kompletterade och utvecklade det registret i andra sidor, som här lämnas därhän.»

Hildemans analys är onekligen ett välkommet erkännande av författarens egna strävanden att inordnas i en ärofull tradition, även om denne själv troligen såg sig knuten också till en äldre svensk sådan. På en punkt måste dock en allvarlig invändning riktas mot behandlingen av författaren. Det är hög tid att sluta tala om Taube som en sorglös versmakare utan bestämda avsikter med sin konst och att i efterhand närmast be om ursäkt för att hans diktning visar sig kunna inordnas under ett bestämt program.

Då *Ballader i det blå* utgavs i 3 000 exemplar den 3 december 1948, visade det sig att författaren återgått till en tidigare använd kompositionsprincip.⁴⁸ Samlingens tio visor och dess inledningsdeklaration hade nämligen indelats i tre avdelningar. Den första, »På stranden», omfattar förutom »Tillägnet», två kärleksvisor, »Så skimrande var aldrig havet» och »Nocturne». Båda har blivit omskrivna för sina kärleksförklaringar till den älskade. »Nocturne» inleds:

Sov på min arm!
Natten gömmer
under sin vinge din blossande kind.
Lycklig och varm
snart du drömmer,
flyr mig i drömmen som våg flyr vind. (S 12)

Det är andra avdelningen som fått ge namn åt hela boken. Visorna här är av det lättsamma slaget och det var inte från denna, något som kanske kunde väntats med tanke på poetens formuleringar av sitt program, recensenterna kom att anföra exempel, då de ville peka på att samlingen innehöll poesi som nått vad de kallade »högre rymder». Fem ballader med skilda motiv tycks enbart sammanförda under en rubrik för att kunna utgöra en enhet inom samlingen. Här finns till att börja med para-

frasen »En ballad om Frans G. Bengtssons spelmän», vilken i aningen storvulna men humoristiska ordalag redogör för den apostroferade diktarens enorma genomslagskraft:

Vi ha kommit från Skanör och Simrishamn,
Korpilombolo och Kiruna i norr,
våra lutor och guitarrer bär ditt namn:
»Frans G. Bengtsson» med förgyllda stäv och knorr.
Med vårt spel din poesi flög djärv och stark
över Lapplands fjäll och Malmö Folkets Park
där flög François Villon,
konnetabeln av Bourbon,
där flög liljor från Toskanas röda mark.

[---]

Karuseller, swing och jazz fick hålla tyst
överallt där vi drog fram med ditt program.
Sköna damer på vår vandring, dem vi kysst,
i den ömma stunden viskade *ditt* namn.
Som drabanter hos ditt lysande geni
landet runt med våra lutor draga vi.
Buk och kinder ha nu svällt,
men publiken lyssnar snällt,
och i bifallsåskor gör vi vår sorti. (S 19 f)

Två ballader handlar om kvinnor och deras intresse för en uppvaktande kavaljer. I den ena, »Balladen om Viola Brun och spelman Söderlundh», faller flickan offer för en egoistisk kvinnotjusare, och hans svek är något hon därefter länge och bittert sörjer:

Mången gök sen dess har ropat,
flytt har mången skymningsstund,
glans och ära ryktet hopat
över herr spelmannen Söderlundh.
Än med sång och spel han dårar
flickor i Värmland och flickor på Dal.
Strida strömma Violas tårar
varje vår när göken gal.
Tralalé!
Strida strömma Violas tårar
varje vår när göken gal. (S 26)

Berättelsen om »Vera i Vintappargränd och den italienske musikanten» avslutas däremot, utan att läsaren får veta något om värdet av de förespeglingar den uppvaktande kavaljeren uttalat nedanför hennes fönster, för att få henne att kasta ner sin nyckel:

[---]

Låt falla er nyckel — men fort!

Jag tog den! Min ros, min gudinna!
Italiens vår skall ni finna
hos den som nu öppnar er port. (S 32)

Även »Telegrafisten Anton Hanssons vals» handlar om kärleken i så måtto att den berättar hur Anton med den nya teknikens hjälp, utan sin hustrus insyn, kan hålla kontakt med sin allra första flamma.

»Vals i Valparaiso», den sista balladen i denna avdelning, hade tidigare upptagits i *Evert Taubes nya bästa* (1944). Där lämnades också uppgifter om den vilka sannolikt inte hade varit ur vägen, när den nu omtrycktes i ett annat sammanhang. Det är onekligen lättare att tillägna sig texten, om man här vet visans bakgrund. Inspirerad av en konsert hållen av Rosita Serrano hade Taube skrivit sin vals och tillägnat henne den. Avsikten var att mot bakgrunden av sin egen förtrogenhet med Sydamerika i fri fantasi »tolka raskänslan och lynnet hos en ädel kreolska, uppväxt bland den indianska urbefolkningen» (a.a.s. 53):

Ja, att min stamfar var conquistador
har satt sitt spår
och ensam den står
min ras i det land där jag likväl själv blivit född.
Ack, tvenne världar bo här i mitt bröst,
spanskt, det går aldrig ur blodet.
Spansk är min stämma, min klingande röst,
men när mina visor kom till –
då sjöngs där i Valparaiso
en söt liten sång:

Rosita!
Chilenita!

I havet, i Stilla havet står hajen på språng.

Rosita!
Chilenita!

Kondoren på Cordilljären är bister – jaha!
Och ormarna börja skallra i Tarapacá,
och sju glada sjömän rundade Hornet i dag –
och Rosita vill alla ha! (*Ballader i det blå* s 42)

Tredje avdelningens visor har inte heller mycket gemensamt. Tre till antalet har de placerats under en rubrik som sammanfaller med en av de ingående visornas, »Här är den sköna sommar». Det kan visserligen inte förnekas att alla texterna har en handling som utspelas under sommarhalvåret, men det är bara i en av dem denna årstid ges en så framskjuten ställning som samlingsrubriken antyder. »Här är den sköna sommar» är emellertid central för uppfattningen att Taube åt svensken upptäckte, eller snarare uppenbarade, den nordiska sommarens skönhet.⁴⁹ Författarens sätt att välja bort den ene efter den andre såsom representant för spontan glädje kan, även om det var omedvetet, uppfattas symboliskt. Varken en bonde eller en handelsman låter sig imponeras av en tillfällig nyordning i naturen, då diktjaget proklamerar sommarens annalkande. Krig och politik har, enligt deras mening, förbistrat tron på framtiden överhuvudtaget. Än mindre tilltalas en sjöman på väg till sydligare, betydligt varmare länder av en ringa förbättring av väderleken i Sverige. Inte ens kyrkan ger sommardyrkaren sin välsignelse. Som en domedagsprofet förkunnar prä-

ten vid en aftonsång att människan året om måste passa sig för satans list. Den enda som delar diktjagets optimism är en ung flicka han uppsöker såsom ett slags sista utväg att finna någon att dela sin glädje med, och han behöver inte bli besviken. Han finner respons hos detta barn. I ett slag vänds hela framställningen, och det är hon som förkunnar sommarens ankomst:

Då sprang jag över ängen
där mandelblom står
och jag ser den lilla Karin,
till brunnen hon går.
Och då ropar hon till mig,
ja, på blommande stig:

— Se, här är den sköna sommaren som jag har lovat dig! (S 61)

»Huldaskarin» är en visa helt ägnad lilla Karin och hennes bykbestyr inför det förestående giftermålet.⁵⁰ Såväl samtida som sentida bedömare har ofta anfört denna visa som exempel på Taubes berättartalanger. Allmänt har framhållits den fyndiga kombinationen av en nyfiken kärring och bykrökens roll som järkecken. Till det beundransvärda har också räknats författarens förmåga att röra sig bland ortnamn som om de var allom bekanta:

— Godda lella Karin, nu har du å göra!
— Ja här ska bli rent tess ja ger mej å,
så nu får en elda å koka å röra.
— Äjia lella Karin, säj, vart reser du då?
— Titta på röken å se vart han drar sej!
— Den röken, lella Karin, han virvlar å har sej!
Nyss for han opp i berga — å nu, i en blink
åt Stättebrygga bär de, ner te handelsman Flink!

— Han drar sej te Malö, han går över Strömmen!
Ja detta de slutar på Kärringön!
— Nej allri i livet! Nej allri i drömmen!
— I alle fall så gjorde han en schwäng över sjön!
Ja tror han far över te Morlanda Heden!
De bränner, lella Karin, han går över leden!
Å jaggu' går'n te körrka! Äjianadå!
—Då e de rätt, sa Karin, där ska bröllopet stå! (S 56)

I »Vals i Furusund» återknyts bekantskapen med Calle Schewen, och publiken förväntas vara helt införstådd med dennes anknytning till en speciell ö i Roslagen, där Rönnerdahl förgäves sökt honom.

Taubes visor har, vilket jag tidigare påpekat, ofta något av uppföljande karaktär. Mycket tidigt synes författaren ha blivit medveten om att han var så bekant för sin publik att han kunde hänvisa till sig själv. Ett tidigt exempel är »Utö-visan» i *På kryss med Ellinor* (1923), där det påpekas att man dansar till toner av »Flickan i Peru» (1919). När »Jag är fri, jag har sonat» utkom, tio år efter det att början av ett äventyr i Buenos Aires skildrats i »Fritiof Andersson», ville han, som vi har sett, inte helt förlita sig på att bakgrundshistorien var aktuell för köparen av boken. Han ut-

nyttjade en kommenterande underrubrik för att försäkra sig om den saken (jämför s 109 f). Något sådant behövdes inte 1948, då han utan vidare kunde dra nytta av en redan 1931 presenterad person.

Denna gång återfinns Calle Schewen emellertid inte på sin egen ö utan på Balltorps restaurang i Furusund. Där får han anledning att ingripa mot Rönnerdahls val av danspartner. Rönnerdahlfiguren, vilken inte var introducerad, då den tidigare visan skrevs, har i »Vals i Furusund» helt kommit att personifiera diktjaget:

Då seglar fram en kavaljer
på golvets glatta plan,
mitt häpna öga återser
den gamle Roslags-Pan!
Och Calle Scheven dansar ut
och snurrar runt med mej
och säger: Rönnerdahl, vet hut!
Den blomman plockar du ej! (S 50)

De recensenter som 1948 kommenterade programdikten »Tillägnan» framhöll också att det var i samlingens första avdelning Taube höjde sig till en högre poetisk nivå än tidigare. De båda kärleksdikterna bedömdes av många som något av det finaste han skapat. I *Stockholms-Tidningen* tyckte sig Martin Strömberg förstå att många skulle komma att röras av dessa poem. Wählander menade att Taube här i såväl dikt som ton fångat »de stillsamt svärmiska stämningarna i den svenska sommarkvällen». Vretblad ansåg att Taube avslöjade sig som en diktare i ordets bästa bemärkelse och fortsatte: »'Nocturne' torde vara det vackraste som skrivits på mycket länge i denna genre på svenska språket, och melodin följer orden som den stilla smekning orden förtäljer om.» På liknande sätt uttryckte sig Björn Johansson, då han i »Nocturne» tyckte sig känna »de benådade ögonblicken, då orden och melodin i innerligaste förening brutit fram i diktarens fantasi». En kontrast till all hyllning, vilken kunde exemplifierats utförligare, utgör Peterssons beskrivning av samma avdelning: »Som oftast numera är det naturpoeten Taube som inleder samlingen, en aning sentimental, och allmänt seriös med tonfall befryndade med gängse melodiska utgjutelser i genren.» Glädjande nog, enligt Petersson, för dock »balladdjävulen» i Taube och betydligt frodigare visor följde i de andra avdelningarna. Peterssons inställning till samlingen framstod emellertid som ytterst ambivalent, då han avslutade med att påpeka att Taubes visor höll på att bli allt seriösare och aningen svårare för amatören att ta sig igenom. Den som noga penetrerade samlingen skulle dock finna det mödan värt, ty där fanns guldgrubben.

Avdelningarna två och tre uppfattades inte precis som någon förnyelse och anmälarna ägnade dem heller inte mycket mer uppmärksamhet än att de framhöll visor de tyckte var typiska för Taube, vilka de också trodde skulle slå igenom hos publiken. Så utpekade exempelvis Elis Andersson balladen om Frans G. Bengtsson som en lustig parafras. Han såg i »Vera i Vintappargränd och den italienske musikanten» en vals i stil med författarens diktning kring Gyldene Freden. Vidare ansåg han texten till »Huldass Karin» fyndig och fann »Här är den sköna sommar» folkvis-

aktigt behaglig i såväl ord som ton. Avslutningsvis konstaterade han att även i samlingens övriga visor stod Taubes ord »skyhögt över de flesta svenska vistexter av andra mästare». Ett liknande sammanfattande omdöme avgav Franzén, då han skrev att boken innehöll »tio mästerliga, jag tvekar att sätta ordet visor, ty i en del av verken har han kommit ovanför gränsen för vad man menar med visa». Vackrare omdömen torde en poet som själv påpekat sina allvarliga syften knappast kunna önska sig, men det var nu inte alla som önskade en förfinad poet. Bland tretton recensioner fanns en som kortfattat men i mycket klara ordalag deklarerade sitt missnöje med sakernas tillstånd. Den var endast signerad med bokstaven H och stod att läsa i *Ny Dag*, där Gustav Johansson tidigare under signaturen Hjorvard ett flertal gånger försvarat Taubes poesi. Av inledningen att döma är det inte helt omöjligt att samme Johansson nu ville sätta stopp för en icke önskvärd utveckling. Anmälan lydde i sin helhet:

Vi hör till Evert Taubes trognaste beundrare, men i hans nya *Ballader i det blå* är omslaget och teckningarna av bättre kvalitet än visorna. Trubaduren har tagit igen sig den här gången och visst kan vi unna honom det. Hans mera allvarliga dikter får ofta ett stänk av pekoral som inte gör något i visorna där det är medvetet. Varken i text eller musik har han denna gång åstadkommit något som kan tävla med de många tjog av goda visor, som vi minns från hans tidigare produktion och som alltid gör sig påmind vid svenskarnas festliga tillfällen.

Denna recension var den enda negativa men utgör icke desto mindre en påminnelse om den roll av folklig förnjare som tillskrevs Taube i särskilt hög grad under 1920-talet. Som ett litet missljud i den stora lovsången kan den dock knappast styrka författarens utsagor om svårigheterna med att slå igenom såsom seriös diktare.

Taubes ofta ospecificerade missnöje med sin roll, uttryckt i företal och biografiskt hållna böcker, ger intryck av att det positiva mottagande hans böcker fick var honom helt obekant. Så var dock ingalunda fallet. Malmbergs recension till *Ultra marin* och Taubes omedelbara tacksamhetsyttring är bara en litet exempel på att han kände till de rätta förhållandena. Ett annat ytterst intressant vittnesbörd utgör hans förslag till Bonniers om lämpliga skribenter att citera på bokomslagen till hans samlade visor.

Att Taubes förslag på recensenter snarare är regel än undantag framgår också av de bevarade handlingarna från arbetet med *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar*. I ett konfidentiellt tillägg till ett brev den 19 mars 1947 redogjorde Taube för Lindfors hur han tänkt ordna så att boken anmäldes på bästa sätt i de större dagstidningarna. Avslöjande för Taubes förhoppningar om vad vissa personer skulle kunna göra för att popularisera detta verk är också ett brev till Curt Berg i dennes egenskap av kommande anmälare avsänt tillsammans med ett exemplar av boken (brev 23 april 1948).⁵¹

Av Taubes korrespondens med Bonniers framgår också att han ett flertal gånger, då han var nöjd med ett mottagande, genast försökte utnyttja detta för att förmå förlaget att kontraktera en ny upplaga. Ett ypperligt exempel under 1940-talet ut-

gör *Sjösalaboken*. Vid dess utgivning telegraferade Taube redan den 23 december 1942 – samma dag som boken recenserades i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* och *Dagens Nyheter* – för att uppmärksamma förlaget på två strålände anmälningar vilka troligen skulle leda till upplagans snara åtgång och ett behov av en ny.

Det samtida pressmottagandet ger ingen generell grund för Taubes missnöje. Även om det är svårt att avgöra om Taube tog del av de recensioner som här letats fram, kan man konstatera att han i ovanligt hög grad höll sig bekant med och utnyttjade goda omdömen i pressen.

De första institutionella erkännandena

Då Taubes diktning kring 1950 ungefär samtidigt kom att uppmärksammas i tre litterära tidskrifter uppfattades detta, trots att artiklarna egentligen inte innehöll något nytt, såsom helt sensationellt och Taube fick därigenom en ny position. Vid denna tid hade den tidskritiska och medvetna diktningen definitivt fått stryka på foten för den mer optimistiska och mindre livsfientliga, och det är uppenbart att det låg i tiden att lyfta fram Evert Taube. När så skedde var det en ny generation i skepnad av John Karlzén, Lars Forssell och Åke Runnquist som gjorde det. Karlzén var en särpräglad författare och litteraturkännare. Forssell presenterades i *Utsikt* – den tidskrift som 1948 tagit över rollen som forum för aktuell litteratur och konst efter nedläggningen av *40-tal* – 1950 som ny redaktionsmedlem av huvudredaktören på följande sätt: »stockholmare, poet och essayist som bär Coleridge och Evert Taube i ena kavajfickan, Pound och Eliot i den andra; som av åldersskäl 'sovit över' andra världskriget, och som gör sig till tolk för den 'anonyma dikten'». ⁵² Runnquist hade sedan några år tillbaka hunnit uppträda som förläggare, författares vän och biträdande redaktör för *Bonniers Litterära Magasin*.

John Karlzén hade en klart uttalad avsikt, då han i en uppsats rubricerad »Evert Taube» i *Svensk Litteraturtidskrift* 1949 gav en presentation av Taubes viskonst. Hans syfte var nämligen, att visa på vari den livskraft låg som gjorde att Taubes visor trots otaliga invändningar och beskyllningar för lättsinne och enkel smak, stått sig genom åren. En högst väsentlig orsak till att Taubes visdiktning lyftes upp på ett högre plan än de vanliga så kallade örhängena var, menade han, det sinnelag som återspeglades i dess texter. Taube var glad men ville också göra andra människor glada. Denna sida av författarens andliga utrustning tyckte Karlzén bäst karaktäriserades med ett franskt uttryck, »*largesse*, som betyder frikostighet, bredd och vidsynthet». I Sverige var Taubes skämt närmast unika, för att de helt saknade det folk i allmänhet trodde måste ingå i all lustighet, »*malice*». Kring hans ironi fanns en strålgans av välvilja och hygglighet svensken inte var bortskämd med. Vidare var hans språkliga lakonismer, då de var som bäst, minst sagt talangfulla och i en flitig användning av vardagsuttryck och banala fraser framkallade han anmärkningsvärda effekter.

Som första exempel på Taubes skämtlynne citerade och kommenterade Karlzén

Fritiof Anderssons konversation med sin danspartner i »Tatuerarevalsen». Han sammanfattade:

Vid en hastig genomläsning kan t.ex. *Tatuerarevalsen* te sig som en anhopning av banaliteter. Den är något annat. Andersson är lagom djärv, lagom försynt, lagom skrytsam, vi behöver inte oroa oss: han gör säkert ett gott intryck på flickan; han blir inte någon tråkig egocentriker ty han glömmer ingen av de gångbara och lättfattliga artigheterna.⁵³

»Tatuerarevalsen» visade emellertid inte bara prov på det taubeska skämtlynnnet. Här fanns ett drag av »småborgerlig skötsamhet och idealitet». Särskilt väl framträdde det i Anderssons försäkningar om att han hade för avsikt att lämna sitt kringflackande leverne för att stanna i land och hederligt försörja hustru och barn med sin tatueringskonst.⁵⁴ Även detta senare inslag menade sig Karlzén påträffa ganska ofta i Taubes produktion och refererande även till de avslutande stroferna i »Balladen om Gustaf Blom från Borås» och visan om »Fritiof och Carmencita» kallade han det »bohemens längtan efter stadga». I den förstnämnda balladen berättar Blom om hur han efter ett vidlyftigt leverne som guldgrävare, miljonär, pärlfiskare och slaktare i San Francisco drömmer sig tillbaka till Fidji Islands, där han lämnat hustru och två svarta pojkar efter sig. Uppfostran av den tredje och vite sonen hade misslyckats och nu längtar han efter att få förena sig med sina svarta barn. Avslutningsstroferna är de vi sett några, med balladens utgivning samtida (1936) recensenter, uppfatta som ett tidigt inlägg i rasfrågan. Karlzéns tolkning utesluter inte denna, men den är vidare i sin betoning av Bloms längtan att slutligen få slå sig till ro i tillvaron. Detta var en aspekt de samtida recensenterna överhuvudtaget inte kommenterade, då de var helt upptagna av att registrera Bloms alla äventyr. Även dessa och det sätt på vilket de omtalas tilltalade i hög grad Karlzén, som avslutade sin analys av balladen med en hänvisning till en författare vi tidigare inte stött på bland dem man refererat till för jämförelser: »Frithiof Nilsson Piraten skulle nog inte ha något att invända mot denna ballad.»

I visan om Fritiofs fririer till Carmencita framhöll Karlzén Fritiofs ärliga avsikter med att skaffa ett arbete i den butik Carmencitas far äger. Här såg han således exempel på skötsamheten, medan han fann ett drag av idealitet i Fritiofs varning till Carmencita att ej låta sig lockas till äktenskap av gods och guld. Inte sällan bidrog ett drag av skötsamhet och/eller idealitet till att frambringa en flerbottnad komik i Taubes visor, och som exempel på vilka uttryck den kunde ta sig citerade Karlzén en strof ur visan »Den glade bagarn i San Remo» (1938) överlåtande åt läsaren att konstatera att det inte var småsaker som kunde utläsas i den sista raden:

Men om den glade bagarn vill svalka sej nån gång
bland damer i butiken, som lyssna till hans sång,
då säger hustrun vänligt och klappar bagarns bröst:
»Kom inte ut, Florindo, det drar, och du förstör din röst! »

Även »Möte i monsunen» fick tjäna som exempel på Taubes skämtlynne och berättarglädje. Balladen hörde uppenbarligen till den typ av viskonst Karlzén menade att Taube behärskade till fullo:

Evert Taube är artist. Han har öga, smak, balans. Han är klart medveten om den romantiska syn – »förljugenhet», »flykt» – som han lägger på sina münch-hauseniader; de blir dock aldrig teutoniskt överdrivna och han räddar sig genom ironien, en fin underton i balladen. Men å andra sidan finner vi hans ständiga dragning till ämnets penselfrestande detaljer, som ger honom möjlighet att låta målaren i honom komma till tals, ofta med exakt realism.⁵⁵

Den exakt målade realismen fann Karlzén exempelvis i »Fritiof och Carmencita», vilken inleds med en ingående redogörelse för mötesplatsens, Samborombons, geografiska placering och samhälleliga status.⁵⁶ Till att ytterligare förhöja värdet av Taubes berättande visdiktning bidrog dessutom hans förtjusning i klingande, suggestiva ortnamn.

Taube hade sin styrka i den komiska, berättande balladen. Hans rätta jag skulle således inte sökas i visor av allvarligare slag eller i dem med »stora» ämnen. Taube hade svårt att ge ett i och för sig gripande ämne ett trovärdigt utförande. Han lyckades inte heller så bra, då han gav sig på att besjunga storsvenska bedrifter utom rikets gränser, även om den äkta känslan bakom orden inte kunde betvivlas. Inte heller föll de ämnen i god jord, där Taube, i likhet med andra svenskar som vistats länge utomlands, blickar tillbaka. En visa som exempelvis »Himlajord» kunde, enligt Karlzén, om den haft en strävan mot stilistisk nydaning och ett oförvägnare synsätt ha blivit något helt annorlunda och bättre. Däremot lyckades Taube i allmänhet med att beskriva den svenska naturen. I hans motiv från Roslagen, Västkusten och Stockholm kunde det glimma till av bra bilder som visade att hans målaröga inte förnekade sig. Men träffande språkliga vändningar blandades här tyvärr inte så sällan med slitna fraser och för mycket allitteration och andra rim. Detta var högst beklagligt, eftersom Taube i sina bästa stunder inte bara kunde uppvisa en ovanlig vighet och säkerhet vid behandlingen av sitt stoff, utan även behärskade en hämningslös, djärv ordkonst. Karlzén räknade upp åtta av Taubes mest populära visor som exempel på tråkig, språklig efterklang. Bland de angivna fanns »Calle Schewens vals», »Sjösalavals», »Vals på Ängön» (»Sommar») och »Sjösalavår». Karlzén noterade även att en del av livsnjutaren Taubes visor, som behandlade ungdomsminnen, uppbars av ett vemod som dock aldrig övergick i någon jämmer över flydda dagar.

Karlzéns betoning av den humoristiska sidan av Taube framgick inte minst av hans avslutande försök att redogöra för Taubes speciella form av humor, vilken han antog påverkats under författarens många år i Argentina, där denne rimligen gjort bekantskap med argentinarnas speciella form, »*la cachada*». I det att han citerade ett tidigare eget försök till analys av denna påpekade Karlzén att bilden av skämtaren Taube kunde bli klarare om denna speciella humor lades till hans andliga utrustning: »En blandning av älsklig och befriande malice, engelsk torrhumor, stillsam ironi och glittrande sarkasm.»⁵⁷

Lars Forssell ägnade 1950 en uppsats i *Poesi* åt att bestämma Taubes status såsom visdiktare samtidigt som han påpekade att hans egna anteckningar om egenskaper och stildrag i Taubes diktning kunde ses såsom ett komplement till Karlzéns essä, vilken han omnämnde som synpunktsrik.⁵⁸ Forssell ansåg Taube vara samtidens

ende trubadur i ordets medeltida franska betydelse: »en sångare som skriver sina egna visor och har visan som sin huvudsakliga poetiska uttrycksform». Den svenska litteraturen var överhuvudtaget tunnsådd med diktare värdiga namnet trubadur i denna snäva innebörd av ordet. Dit hörde givetvis Bellman och Sjöberg men i modern tid fanns förutom den sistnämnde endast Taube. Såsom visdiktare och viskompositör hade han många rivaler, men som trubadur hade han såvitt Forssell kunde bedöma inga.

Vid en konstnärlig värdering av Taubes visor måste man hela tiden hålla i minnet att de var skrivna för att sjungas inte för att läsas, fortsatte Forssell, i det att han hänvisade till ett uttalande av Taube själv i en av dennes inledningar till de olika avdelningarna i antologin *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar* (1948). Forssell sade sig citera Taubes triumfatoriska inledning till antologin. I själva verket var det de avslutande raderna i inledningen till den sista avdelningen, vilken rubricerats »Vår tids visor», han återgav. Tillrättaläggandet ändrar naturligtvis inget i sak. Det är också just i den sista avdelningen Taubes visor kommer med, men en felaktig hänvisning ger inte full rättvisa åt Taubes insatser. Taube skrev 1948: »Liksom albatrossen måste bäras upp av en svallande våg för att komma till uppflog, så måste den lyrik, som vill nå folkets öra, lyftas av tonernas svall.»⁵⁹ Även om detta var en sanning med modifikation, bekräftas den, menade Forssell, i Taubes fall av att han i hög grad hade folkets öra, och förklaringen till hans publika framgångar hängde samman med att de bästa av hans visor ägde en sann folklighet. Utan all jämförelse i övrigt ansåg Forssell att man om de flesta av Taubes visor kunde använda Chestertons ord om Dickens: »de är exempel på vad som inträffar när en originell konstnär råkar ha alldeles samma smak som allmänheten. Taube skriver inte vad folket önskar. Han önskar vad folket önskar.»⁶⁰

Såsom trubadur var Taube ett slags modern otidsenlighet, då trubaduren från början var en feodal-romantisk företeelse. Den medeltida trubaduren var i ordets sannaste mening folklig, eftersom han rekryterades från helt olika samhällsklasser men på lika villkor tävlade om att vara den främste visdiktaren på den provençalska parnassen. Själv tillhörande alla klasser sjöngs han av alla och hans diktningens teman: »naturens, kärlekens och kvinnans skönhet» var lika angelägna för hög som låg. Särskilt i Taubes kärlekslyrik framgick det emellertid, menade Forssell, att han var ytterst otidsenlig och i det närmaste besvärande romantisk: »På trubadurens vis uppvaktar han kvinnan med en serenad till luta under hennes fönster, eller serverar henne [. . .] smultron 'på daggvåta fikonblad'». Den senare uppvaktningen förekommer i dikten »Morgon i Ligurien», vilken tonsatt senare under året skulle upptas i samlingen *Pepita dansar*. Forssell valde att i övrigt okommenterad presentera den i sin helhet efter sin genomgång av karaktäristika i Taubes författarskap. Enligt Taubes etik, fortsatte Forssell, var kvinnan, då hon älskades, »endast till för att behagas och besjungas». Orsakerna till att också den delen av Taubes författarskap gick hem i en modernare samtid skulle, menade Forssell, sökas i det obestridliga faktum att den tid i vilken den framfördes var mer romantisk än den utgav sig för att vara.

Människan Evert Taube motsvarade, enligt Forssell, mycket väl ett modernt trubadurideal. En ståndscirkulation i sig, rymmande vitt skilda sociala former, var han ett unikt sociologiskt fenomen. Han hade som sjöman befarit de sju haven, gjort tjänst som beriden ordonnans i Rio de Janeiro och levt som gaucho på Argentinas pampas. Han var dessutom av adlig ätt och uppträdde gärna med nejlika i slaget på sin smoking vid konserter. I det svenska samhället representerade han därför »en poetisk, och mycket osvensk, asocialitet, en trubadurens klasslöshet».

Liksom Karlzén ansåg Forssell att Taubes huvudsakliga mening med sin viskonst var att sprida glädje. De stildrag han ansåg bidrog till att Taube lyckades sammanföll i mycket med dem Karlzén hade penetrerat. Det nya hos Forssell låg närmast i ett försök att relatera Taubes viskonst till en tidigare tradition, där han påpekade att Taube förutom provençalsk poesi hade Bellman och den svenska folkvisan, men även skillingtrycket, såsom förebild. Den taubeska visans form och språk innebar emellertid, sedd mot bakgrund av den svenska vistraditionen, ingen radikal förnyelse, snarare en originell tillämpning i modern tid. Då visorna var som bäst, stämde de väl in på en av författaren själv formulerad definition av en lyckad svensk medeltida ballad. De innehöll »berättelse, folkskådespel, naturlyrik och dans, allt i ett».⁶¹

Taube hade som visdiktare genomgått en utveckling Forssell ville jämföra med den Bellman genomgick. Från en tidig produktion av visor med såväl berättarteknisk som konstnärlig äventyrlighet hade han alltmer strävat mot en mjukare folkviseton, där naturlyriken gärna förknippad med ett betonat nationellt drag blivit framträdande. Därigenom hade han anknutit till en svensk vistradition med höga förebilder, men vad han kanske offrat åt konventionen hade samtidigt givit honom en större konstnärlig stabilitet. Ett bra exempel ur den senare produktionen var visan »Huldas Karin», i vilken Forssell tyckte sig kunna studera några »av Taubes finaste konstnärliga egenskaper». En avslutande analys av visans förtjänster vidgades så att sammanfattande gälla en stor del av Taubes diktning och dess vidare betydelse:

Den har i sin ganska subtila förening av berättelse, folkskådespel, naturlyrik, humor och dans karaktären av modern folkvisa. Det har tidigare sagts i denna uppsats att Evert Taube är en vital atavism. Men av den folkliga visans tradition framstår han ändå — i sina bästa ögonblick — som en vital förnyare.⁶²

I samband med Taubes sextioårsdag 1950, ägnades hans visor även en kort artikel i *All världens berättare*.⁶³ Under rubriken »Evert Taube 60 år den 12 mars» pekade Åke Runnquist på en rad egenskaper vilka gjorde att Taubes visor kunde betraktas såsom markanta undantag i den vanligtvis bedrövliga litteratur som utgjordes av schlagertexter. Taube var, enligt Runnquist, inte bara den sedan trettio år tillbaka mest folkkäre, utan även den ende populäre visdiktare som också kunde betraktas såsom poet. Bland drag som skilde Taubes visor från en vanlig klåparens fann Runnquist en rad stilistiska och berättartekniska finesser, vilka i mycket sammanföll med dem såväl Karlzén som Forssell utpekade. Runnquist framhöll således Taubes friska omedelbara språk, hans förmåga att fånga detaljer, hans blandning av kultur och naivitet, hans träffsäkra vardagspsykologi och hans talangfulla sammansmältningar av olika intryck — ibland kanske lån — till något eget. I det att Runnquist uppmärk-

sammade de litterära förebilder Taube själv utpekade, såsom Karlfeldt, Engström och Bellman, konstaterade han dock att Taube i sina bästa saker hanterade stoffet på ett sätt som var hans eget, något som Runnquist menade kanske var det främsta kännetecknet på en äkta poet.

En annan av Taubes fina egenskaper var hans förmåga att förena text och melodi till en enhet. Enbart texten gjorde därför ofta inte hans visor rättvisa, då vissa ord med melodins hjälp ibland givits nya kvaliteter, exempelvis en ironisk touche eller en ökad melodramatisk innebörd. Till de mer lyckade knep Evert Taube använde för att fånga åhörarnas intresse hörde även hans sätt att tvärt kasta sig in i en berättande situation och bara med ett par rader direkt måla upp en stämning. Ett annat effektfullt stämningsskapande medel var hans blandning av lyriska och exakta beskrivningar.

De tre samtida kommentatorerna Karlzén, Forssell och Runnquist var trots skillnader, främst i omfånget och i avsikten med sina presentationer, påfallande eniga om vari den taubeska visans förtjänster låg. De hänvisade också ofta för exemplifiering till samma visor och till samma diktade personer i Taubes repertoar även om de utpekade och placerade huvudpersonerna i denna diktning, Fritiof Andersson och Rönnerdahl, i en tidig humoristisk äventyrsbetonad produktion med handlingar förlagda till havs eller i främmande länder, respektive en produktion kännetecknad av arkadiska mer stillsamma nöjen.

En jämförelse med det genomgångna pressmottagandet visar tydligt att nyheter i de nytilkomna presentatörernas analyser var få. Det urval som gjordes till föremål för genomgång var dessutom smalt. Något försök i likhet med Elis Anderssons 1939 att belysa författarens mångsidighet var det inte fråga om, snarare tvärtom. Medan Karlzén och Forssell utpekade delar av Taubes visproduktion som mindre lyckad, nöjde sig Runnquist med att konstatera att Taube gjort en del mindre bra saker men att dessa kunde lämnas åt sidan. Forssell var den som var angelägnast att inplacera Taube i en respektabel tradition. Runnquist konstaterade att Taube länge måst stå utanför »de allvarliga litterära sammanhangen». Även om han trodde sig förstå att Taube nu, när isen var bruten, skulle fortsätta att presenteras i litteraturvetenskapliga facktidskrifter menade han dock att man knappast gjorde Taube rättvisa genom att framställa honom som en »stor och förbisedd diktare». Han skiljde sig exempelvis från Bellman och Sjöberg genom att »undvika de mörka djupen, som knappast kan anas under hans soliga rytmer». Även när Taube som i »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» gav sig in på det tragiska tjänade hos honom, menade Runnquist, ett drag av pastisch som säkerhetsventil. Uppenbart är att Runnquist saknade ett allvar i Taubes folkliga diktning vilket skulle kunnat ge honom ett verkligt seriöst erkännande. Taubes klassiska kulturella strävanden nämndes överhuvudtaget inte i hans artikel. Runnquists tanke om Taubes användning av ett pastischerande drag som säkerhet för alltför mycket djupsinne eller grubbel – hos Forssell och Karlzén motsvaras den av ett tal om att Taube räddar sig ur besvärliga situationer med hjälp av ironi – är liksom en hel del andra tankar i dessa artiklar ytterst intressanta inte minst för att de knappast ifrågasatts.

De tre institutionella introduktörernas poängtering av den taubeska visans romantiska drag — livsglädjen, naturdyrkan, betoningen av det nationella blandat med ett drag av exotism — bidrog, som bland andra Bo Strömstedt visat, otvivelaktigt till det begynnande femtiotalets uppmärksammande av Taube (jämför s 231). Samtidigt fick framför allt Karlzéns och Forssells artiklar en kanske allt för dominerande ställning såsom auktoriserade tolkningar av författarens poetiska kvaliteter. I vitt skilda sammanhang kom de nämligen att framhållas såsom banbrytare för ett litterärt erkännande åt Evert Taube och den karaktäristik som i deras spår under 1950-talets början myntades om hans så kallade folkliga diktning har egentligen aldrig på ett seriöst sätt ifrågasatts. I samband med utgivningen av samlingen *Dikter* (1955) finns belägg för ett kompakt kritikerstöd för ett, för den litterärt strävande poeten angeläget, kompletterande synsätt. Detta kom dock inte att få lika stor förankring i folks medvetande. Kodifierad att än i dag utgöra ett slags allmän mening om den taubeska visan traderades den tidigaste femtiotalskaraktäristiken exempelvis så sent som 1976 i Lundqvists essä »Den blommande ö — Om Evert Taubes visor».

Kanske är det bristen på en mer mångsidig belysning av hela Taubes folkliga diktning som lett till att sentida kommentatorer i radio eller press i allmänhet blivit aggressiva och ensidiga i sin iver att kullkasta tankarna om honom såsom folklig, äktsvensk och lättsinnig.

Taubes förmåga att sprida glädje hade framhållits alltsedan 1920-talet, men också hans förmåga att teckna allvarligare tilldragelser såväl i sjömansvisans form som i andra visgenrer. Den som ivrigast framhållit Taubes allvar i den folkliga visan var Elis Andersson, vilket han för övrigt skulle fortsätta att göra. Närmast skedde det i en recension av visboken *Pepita dansar* (1950) och han kom också framgent att få stöd för tanken att Taube även inom folkvisans område ägnade sig åt en allvarligt syftande diktning. Taubes folklighet är väl dokumenterad bland anmälare av hans böcker alltsedan debuten 1919, även om de i ordet folklig kanske lagt in olika betydelser. 1920- och 1930-talens recensenter talade såväl om ett folkligt drag i hans visor som om att han var en god folklig underhållare. Andersson menade liksom senare även Forssell att Taube hade folkets öra, eller med andra ord att han skrev visor folket ville höra. Forssell ville på något sätt också göra Taube folklig i social mening, och det är kanske härigenom det allvarligaste missförståndet eller irritationsmomentet uppstått. Taube var inte social i den meningen att han skrev visor som handlade om folk i gemen, vilket Forssell antydde genom att hänvisa till en viss otidsenlighet hos författaren. Den visa som i hans uppsats fick utgöra den bästa beviset på Taubes folkliga diktning »Huldas Karin» handlar dock om en helt vanlig flicka av folket.

Vedersakare har haft allt för lätt att ur Taubes persongalleri peka på berömdheter som befinner sig högt upp på den sociala skalan såsom Carmencita eller Calle Schewen. Inte heller har de varit sena att påpeka att Taubes äventyrsberättande balader oftast befolkas med karlar som knäppast rekryterats från vanligt folks led. Över rönnerdahlfiguren vilar ibland onekligen snarare ett mytiskt än ett mänskligt drag. Listan skulle kunna göras lång på personer som inte härrör ur de folkliga

leden. En lång lista skulle man emellertid troligtvis också få ihop, om man tog sig för med att gå igenom och anteckna de personer som är alldeles vanliga men som ändå besjungs i Taubes visor.

Invändningar mot förmenta eller reella felaktigheter i den etablerade bilden av den taubeska diktningen får inte bli ensidiga. Den kan inte, vilket inte minst torde ha framgått av min presentation av hans produktion, delas in i speciella, strikt avgränsade kategorier, vare sig det gäller allvar, realism, folklighet eller svenskhet. Den karaktäriseras i mindre eller större omfattning av såväl dessa drag som deras raka motsatser. Författaren äger dessutom en föga uppmärksammas förmåga att inom en och samma dikt förena till synes helt kontrasterande drag. Här skall endast erinras om två vitt skilda exempel. I »Kärleken och vinden», vilken utspelas i det bohuslänska landskapet, relateras ett möte mellan två helt vanliga människor. Dikten är allvarlig men genomsyras av en innerlighet som är livsbejakande. Livsbejakande men för den skull inte i avsaknad av ett djupt allvar är »Oxdragarsång», vilken tonar i det latinamerikanska landskapet. En fattig småbonde besjunger sin indianska, Lila. Paret sociala status är inte särskilt imponerande, då den inskränker sig till att de har tak över huvudet och mat för dagen. Ofta talas ganska ospecificerat om att Taube är unik i sitt slag. Om man med detta menar att han har en ovanlig förmåga att i sin diktning spänna över en lång rad olika genrer och känslöstämningar, är uttrycket helt på sin plats.

Det var som fullföljare av en folklig tradition Taube först blev en uppburen författare vid 1950-talets mitt. Han skulle emellertid även under decenniets sista år övertyga en länge snävt inställd publik och kritikerkår om att han inom sitt vittomfattande författarskap kunde förena förmågan att uttrycka sina budskap i såväl en folklig robust traditionell stil som i en antikt klassiskt eller provençalskt skolad estetisk tradition. Trots att han, genom att se till att både Karlzéns och Forssells uppsatser kom att omnämnas i pressen i samband med intervjuer inför hans sextioårsdag i mars 1950 och därmed skyndade sig att sanktionera deras analyser,⁶⁴ framgår det att det var den klassiskt inspirerade lyriken som för tillfället låg honom varmast om hjärtat. Under rubriken »Tillbaka till Aniëne, tillbaka till kulturen», förmedlade Urban Stenström i *Svenska Dagbladet* i en seriöst hållen artikel författarens tankar om poetens främsta uppgift. Denne borde, menade Taube, göra något för kulturen. Detta skedde bäst genom ett återvändande till de klassiska ländernas kultur, till tradition och folkkonst. Poeten var som konstnär relativt fri att ingripa till mänsklighetens fromma och han hade därigenom ett särskilt ansvar. Av politiker uppbundna av partipolitik kunde man inte räkna med någon insats för det kulturella. Möjligen kunde de bidra till att skapa bättre lugn och ro för poeternas arbetssituation. Att tiden emellertid inte var mogen för en djupare förståelse av Taubes kulturella strävanden framgick dock inte minst av Stenströms ingress till vad han också rubricerade »Taubes 60-årsdeklaration», där han konstaterade: »Taube har mycket att berätta om Aniënes myrtenlund, men tills vidare vill publiken hellre höra talas om hans transoceaniska äventyr i Pampas land, då han levde som herde med lasso och pistol.»⁶⁵

Andra tillskyndare i hyllningskören för sextioåringen Taube framhöll företrädes-

vis också den lätta sidan av hans viskonst. Då Erik Wengström skrev text och Björn Johanssons musik till en gratulationsvisa införd i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* den 11 mars 1950, återfanns således följande till denna visdiktning associerande strof bland fyra andra vilka tillsammans utgjorde visan kallad »Det blåser många vindar allt kring kompassens ros»:

Nu seglar Maj på Malö för västans lätta il
och doften går från junis blomsterkransar,
och granna karlar rida på Pampas gröna mil,
där svartögd Carmencita ler och dansar.
Men Rönnerdahl på grönan äng han känner vårens bris
och ser de mandelblommor små, viol och ärenpris,
och Calle Schewen blandar nu sitt kaffe troligtvis,
när isen lossnar omkring Håtö Svansar.⁶⁶

Björn Johansson tillhörde den kritikerkår som presenterade Taubes arbeten med största respekt. *Ballader i det blå* hade 1948 vunnit hans gillande och det skulle även *Pepita dansar* göra, den bok Bonniers utgav i samband med författarens födelsedag. Åtskilliga artiklar föranledda av författarens högtidsdag vittnade emellertid om att det skulle ta sin tid innan Taubes litterära berömmelse slog igenom i vanliga journalistkretsar.⁶⁷ De handlade inte, vilket de skulle göra från och med hans sjuttioårsdag, om hans litterära verk utan koncentrerades på att främst berätta för en nyfiken läsekrets om vem som uppvaktade och under vilka former.⁶⁸ Att Taube inte hade lätt att accepteras av en allmän journalistkår som tillhörande de uppburna litterära kretsarna vittnar också rapporteringen kring hans mottagande av Bellmanspriset om. Även här synes några tidningar inte ha kunnat låta bli att framställa honom såsom en lustigkurre som hamnat i fel sällskap.

Det var den 20 december 1950 som Evert Taube tilldelades Bellmanspriset under Svenska Akademiens sedvanliga årshögtid. Följande dag redogjorde en rad större tidningar för festligheterna.⁶⁹ I enstaka artiklar såsom i *Svenska Dagbladets* hade Taubes namn kommit med i rubriken till reportaget. »Taube och Söderberg hyllade i Svenska akademien» skrev således signaturen Brisco. I andra såsom *Sydsvenska Dagbladets* kunde man finna en underrubrik, »Evert Taube belåten», och en därpå följande beskrivning av författarens reaktion på utmärkelsen: »När direktören kom fram till Bellmanspriset, lutade sig Evert Taube, som satt på första bänken närmast podiet spänt framåt och satte handen bakom örat för att inte gå miste om ett enda ord. Så fort hans namn nämnts, lutade sig trubaduren belåtet tillbaka mot ryggstödet.»

Allmänna reportage skrivna i samband med högtider som de exemplifierade var inte bara skrivna för utan nådde även en större publik än de recensioner som presenterades på tidningarnas kultursidor vid utgivningar av Taubes arbeten. Oförmågan såväl hos journalistkår som läsare att hålla isär en sida av Taube som utåtriktad och avhållen underhållare – en dåtidens kändis framför alla andra – och en sida av en seriöst arbetande författare har otvivelaktigt bidragit till den skeva bilden av mottagandet av Taubes arbeten. Goda recensioner lyckades inte ens övertyga författaren

själv om att han skattades högt av företrädare för det litterära etablissemangen, åtminstone aldrig i så hög grad att han någon längre period i taget tycks ha känt sig tillfreds med sin ställning och sitt arbete.

Poeterna skall frälsa världen: Pepita dansar (1950)

Då *Pepita dansar* utgavs, hade Taube återupptagit sin vana från 1920-talet att dedikera verket till en vän. Tillägnan ger även i detta fall lika mycket allmänt formulerade artigheter som upplysningar om bokens innehåll. I sällskap med sin dotter Ellinor hade Taube i december 1948 fått följa med en Salén-båt till Panama och dedikationen ger sken av att visboken tillkommit under denna resa:

Denna bok, diktad, komponerad och illustrerad ombord i »Sandhamn» av Stockholm på Karibiska havets, Atlantens och Stilla oceanens vågor, tillägnas SKEPPSREDAREN SVEN SALÉN

som en enkel gåva till en oförliknelig trofast vän och livskamrat – en snillrik och skapande nutida viking.

Att den visa som gett upphov till bokens titel, nämligen »Pepita dansar tamborito i Panamá» tillkommit i samband med Taubes resa till Västindien är uppenbart. Inte heller förefaller det orealistiskt att flera av visorna, vilkas handlingar förlagts till Ligurien, inspirerats av författarens vistelse i denna norditalienska landsdel, eventuellt i samband med hemfärden.⁷⁰ Tanken att Taube under sin färd på världshaven skulle varit sysselsatt med att färdigställa just de åtta visorna som ingår i *Pepita dansar* till en samling måste dock hänföras till fiktionen. Som sådan är den emellertid skickligt vald och möjligen ämnad att mildra reaktionerna på den brokiga samling visor som följer efter den inledande prosaskildringen av färden över haven från Sverige till Panama.

Bokens innehåll är sannolikt en sammansmältning av flera projekt. Den 14 december 1948 meddelade *Dagens Nyheter* i en artikel att Taube skulle resa till Karibiska havet och förespeglade sina läsare resebrev med författarens egna illustrationer. Artikeln berättade också att Taube betraktade sin resa som allvarligt syftande och att den skulle ge honom material till ett stort upplagt verk om kreolsk poesi. Först och främst skulle han arbeta på att införliva den kreolske trubaduren Martin Fierro med svensk poesi. Dessa planer sades Taube ha diskuterat med Hans Ruin, vilken hade lovat att skriva företal till det kommande kreolska verket.⁷¹ Under perioden januari–februari 1949 inflöt i *Dagens Nyheter* reseberättelser från Taube. Samtliga har senare på olika sätt intagits i prosaböcker och den första »Resa i passad till Curaçao» infördes i *Dagens Nyheter* den 30 januari 1949 sammanfaller i stort med vad som i *Pepita dansar* betecknas såsom inledning.

Några visor i *Pepita dansar* härrör från ett tilltänkt arbete Taube i brev till Bonniers förlag betecknade »Pan. Dryader och jag». I juni 1949 skisserade författaren i en punktvis uppställd epistel sina pågående projekt av vilka han särskiljde: arbete på en prosabok om Latinamerika, arbete med »Pan. Dryader och jag» och ett tredje

vilket han ville kalla »Tropik» eller »Pepita dansar». Mest angelägna att framhäva som förtjänstfulla synes denna gång planerna på »Pan. Dryader och jag» ha varit. Arbetet säges vara under renskrift och beskrives på följande sätt: »Boken är en enda dramatisk diktföljd med omväxlande orimmad och rimmad vers, prosapoem och dialoger — ett rent höglitterärt filosoferande och lyriskt-episkt arbete och *klimax* i min 40-åriga produktion.» (Brev 16 juni 1949) I augusti 1949 förklarade sig Bonniers villiga att utge en visbok till Taubes sextioårsdag i mars året därpå och Gerard Bonnier föreslog ett kontrakt på »Pan. Dryader och jag» (brev 2 augusti 1949). Av ett brev från Taube till Bonnier, vilket möjligen skrivits för att få förläggarens stöd för de ursprungliga planerna till »Pan. Dryader och jag», framgår att ett av Taube den 15 oktober inlämnat manuskript inte vunnit förlagsredaktören Tage Nilssons gillande (5 november 1949). Taube redogjorde för hur han tänkt sig boken och angav, uppdelade på tre avdelningar, titlar för såväl prosastycken, rimmad och orimmad vers, samt tonsatta dikter. Allt som allt föreslogs fjorton numrerade stycken, varav endast sju tonsatts. Nilsson hade uppenbarligen uttryckt en önskan om att utöka antalet visor och Taube förklarade för Bonnier hur han ville fullborda arbetet.

Bland de som visor i november upptagna titlarna fanns en kallad »Pepita dansar». Korrespondensen bidrar inte med någon ytterligare information om ändrade planer, men det torde dels stå klart att två i juni 1949 angivna pågående arbeten redan i november smält samman till ett, dels att detta efter namnbyte vid utgivningen i 3 000 exemplar till författarens födelsedag i mars 1950 i hög grad skiljde sig från den ursprungligen tänkta »Pan. Dryader och jag». *Pepita dansar* upptar förutom åtta visor, varav sju sammanfaller med de i november 1949 uppräknade, endast ett prosastycke. Förläggaren var uppenbarligen inte särskilt angelägen att stödja något som alltför mycket avvek från tidigare framgångsrika visböcker.

Visbokens inledande prosastycke är skrivet i en stil som pekar fram mot den författaren slår igenom med vid mitten av 1950-talet. Den har av många beskrivits som en högst personlig, charmfull blandning av realistiskt, livfullt tecknade vardagshändelser, historisk tankeflykt och lärda filosofiska utläggningar. Delar av den mindre framgångsrika tjugotalsprosan hade ett liknande innehåll men på femtiotalet tycks författaren improvisera mera, och berättelserna kom att präglas av ett harmoniskt lugn som tidigare saknats. Han kom därför inte längre att uppfattas såsom en lärdomstörstande notisjägare. Tvärtom kom hans humanistiska bildning — hans konstnärliga, kulturhistoriska, språkliga, musikaliska och kulinariska kunnande — liksom hans okuvliga livsdyrkan att räknas honom tillgodo.

En närmare granskning av Taubes prosaproduktion under 1950-talets framgångsrika år kräver en egen studie, till vilken jag hoppas kunna återkomma i framtiden. Att jag redan här vill peka på den väsentliga del av författarskapet som prosaproduktionen från 1950-talet och framåt utgör beror dels på dess genomslagskraft, dels på att inledningen till *Pepita dansar* utgör ett bra exempel på att Taube skulle behålla sin vana från 1920-talet att använda sitt material upprepade gånger. En artikel i *Dagens Nyheter* i januari 1949 blev 1950 inledning till *Pepita dansar* och visade sig sedan användbar att som ett kapitel, »Atlant och Karib», 1954 ingå i den bok, *I Na-*

jadernas gränd, vilken inledde Taubes nya prosaepok.⁷² I samlingen *Dikter* (1955) förekommer ett antal prosastycken från tidigare visböcker, däribland just inledningen till *Pepita dansar*.⁷³ Så sent som 1961 inleder samma stycke, nu åter under rubriken »Atlant och Karib», boken *Guatemala*.⁷⁴

En komprimerad beskrivning av svensk folkvandring över Atlanten, vilken 1950 i så hög grad imponerade på en recensent i *Dala Demokraten* att han jämförde Taube med Vilhelm Moberg,⁷⁵ inleder den korta reseskildringen. Därefter följer en diskussion om Atlantvindens betydelse för det nordeuropeiska klimatet, innan det blir plats för en rapport om mer eller mindre lättjefulla sysselsättningar under resan, ett utropande av Gunnar Ekelöf som oöverträffad svensk prosaist och en noggrann redogörelse för fartygets kurs, då det styr bort från Europa uppgivande fyren på Cap Ouesant som dess sista utpost. Väl ute på Atlanten kommer maskinchefen till tals och får redogöra för fartygets hastighet, maskinernas kapacitet och hettan i maskinrummet. Åsynen av ögruppen Azorerna ger upphov till en filosofisk utläggning kring legenden om Atlantis, och Taube visar sig känna till såväl Platons *Dialoger* som en 1944 utkommen bok *Atlantis och Atlanten* av oceanografen professor Hans Pettersson. På den fortsatta vägen mot tropikerna försöker Taube också formulera några tankar som tre nordiska stilister: Hjalmar Söderberg, Gustaf Hellström och Harry Martinson skulle ha kunnat uttrycka på dessa sydliga breddgrader. Efter tolv dagars färd närmar fartyget sig »Öarna under vinden» och Curaçaos likörer, äkta vara, såväl brun som grön, väntar i hamnen liksom olikfärgade invånare. I en av färger sprakande naturbeskrivning slutar så den reseberättelse som 1950 av flera recensenter betecknades såsom ett livfullt saltstänkt prosastycke och senare – med obetydliga ändringar – blev kapitlet »Atlant och Karib» i både *I Najadernas gränd* (1954) och *Guatemala* (1961). I *Pepita dansar* liksom i *Dikter* (1955) följer en övergång till visorna formulerad som en proklamation av »den musikantiska poesins» kulturella uppgift.

En övermodig men skämtsamt formulerad inledning följs av tankar om sångens och danslekens glädjespridande funktion som går att leda tillbaka till författarens företal till *Sjösalaboken*. Ny nu är en deklaration om att poeter världen över skulle vara de rätta att rädda mänskligheten från barbari i en tid då politiker misslyckats, en tanke vi sett författaren framhålla även i en intervju inför sin sextioårsdag. Diktarens önskan hade 1942 varit »att besjunga skönheten och glädjen som kriget hotar att förgöra» (jämför s 149). Mot bakgrunden av efterkrigstidens kalla krig med dess atombombshot och den svenska tredjeståndpunkts- och tro- och vetandebatten har hans ambition 1950 vidgats till en önskan att medverka till att inte bara rädda freden utan blåsa nytt liv i den sönderfallande västerländska kulturen.⁷⁶ Det glädjens rike Taube ber Gud skapa är av ett helt annat slag än det av Hitler påbjudna tusenårsrike som hotat att förgöra mänskligheten:

Jag har slagit vad om att dikta en visa i Panamá som skall få alla nationer att dansa efter min takt och ton. Något måste jag ju göra för att rädda freden och kulturen!

Utan den musikantiska poesin och dansen med dess disciplin och riter går mänskligheten tillbaka till rovdjursstatiet.

Gud! Befall visan, dansen och folkleken att födas på nytt och västerlandets kultur kommer att bestå! Sänd ut dina sångare och spelmän, dina pipare och dansare, din Harlequin med benen i vädret att förkunna ett tusenårigt rike, glädjens rike, en gyllene tid, en Pax Aurea. Sänd mig, den enklaste! Sänd mina bröder i alla land, sänd de stora, sänd de hänfödda, de älskande, de goda! (S 11)

Elis Andersson såg i denna proklamation, vilken han i likhet med Björn Johansson i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* och Folke Hähnel i *Dagens Nyheter* till största delen citerade, något av en religion för Taube. Han jämförde med en gammal tysk vers: »Wo man singet, wird kein Mensch beraubt; Bösewichter haben keine Lieder.» Någon närmare jämförelse eller tillbakablick mot tidigare programförklaringar gjorde emellertid varken han eller de andra anmälarna.⁷⁷ Johansson talade om att Taube i det klädsamt övermodiga förordet skapat sig en egen utopi, vilken han som en »deus ex machina» sände ut över sina bröder i alla länder. Sanningen att säga påstod sig också Johansson själv alltid ha trott på musikanternas möjligheter att gripa in i händelseförloppet »på den plats, där statskonsternas konstruktioner hålla på att förkolna». Taubes glödande rader borde, enligt Johansson, leda till att han upptogs i Förenta Nationernas »fredsapostlakrets». För övrigt vore det en upplevelse för hela den civiliserade världen att få se stormakternas bemyndigade arm i arm stampa takten till Taubes svajiga tamborita. Också Hähnel ansåg — även om han tyckte sig ana en viss självironi i den programförklaring, där Taube gjorde anspråk på att inte bara vara underhållare utan även filosof och världsförbättrare — att författaren på sätt och vis hade rätt för sig om lutsångarens förmåga att väcka fredliga känslor till liv. Dessutom var det, menade Hähnel, lovvärt att uppsätta höga mål för sin verskonst liksom att intala sig ädla avsikter.

Att Taube med sin viskonst just var en allvarligt syftande konstnär och att detta alltmer kommit att uppmärksammas, påpekades framför allt i *Göteborgs-Posten*, där Elis Andersson under rubriken »Trubaduren firar sextioårsdag» lika mycket ägnade en mångsidig författare sin hyllning på hans högtidsdag som han använde tillfället till att recensera den nyutkomna visboken. Hans kommentarer kring Taubes långa väg till erkännande innehöll en rad förslag till förklaringar av dröjsmålet vilka senare ofta upprepats av andra granskare av författarskapet. Anderssons sextioårshyllning och uppgörelse med några utpekade hinder för ett litterärt erkännande förtjänar därför att återges i sin helhet även om han själv, efter vad vi har sett, länge förespråkade en seriös behandling av Taubes diktning. Det senare var något han avstod från att påpeka, lika väl som han inte förringade värdet av Taubes vid femtioalets början vunna erkännande, genom att nämna att inte alla kritiker, i likhet med honom själv, tog vissa delar av författarens produktion på allvar. Om Andersson således helt ställt sin egen person i skuggan för det hyllade föremålet, är det nu hög tid att understryka den betydelse alla hans artiklar, företrädesvis införda på *Göteborgs-Postens* kultursida, rimligen måste ha haft för ett gradvis ändrat synsätt på den författare han i mars 1950 beskrev på följande sätt:

Det är hans stora charm, att han tar länder och hav, människor av alla klasser, nationer och färger, forntid och nutid lika kärt i famnen. Efterhand — men det

tog tid! — har han fått uppleva erkännandet. Den stora publikens öra och hjärta erövrade han ganska snart, inom och utom landet. Men hela världen hade hunnit sjunga Calle Scheven, innan man i detta land, som är så njuggt på erkännande av någon utanför kottet, accepterade honom som en betydande konstnär och poet. Nej, han hörde varken till tiotal, tjugotal, trettiotal, eller fyrtiotal, och han hade ju den för många skönandar vidriga egenskapen att beundras och älskas av enkelt folk. På sistone har man kommit litet snopet tassande från alla tiotalen och sagt, att Evert Taube kanske i alla fall. . . Han börle gott åt sina nyvunna anhängare, han som själv älskat Bellman och franska klassiska gustavianer, folkvisa och Horatius, Harry Martinson och Gunnar Ekelöf med samma varma själ och betraktat alla diktare som bröder i en riddarorden, rustad att försvara världens frid och glädje.

Den visa med vilken Taube ämnat locka alla nationer att dansa efter »sin takt och ton» var »Pepita dansar tamborito i Panamá», som inledde raden av visor 1950. Den hade enligt samtida recensenter, åtminstone vad Sverige beträffade, redan fullgjort sin mission, då den upptogs i vissamlingen. Den ansågs även allmänt stå i full nivå med det bästa Taube tidigare skapat. Alla anmälarna hänvisade till visans redan uppnådda popularitet, och det kan därför vara intressant att notera hur Taube denna gång genom ett reportage i *Aftonbladet* den 27 april 1949, redan då han satte sin fot på svensk mark efter sin Västindienresa, fått hjälp att lansera visan. Under rubriker som »Lyft på kjolen — vänd Er om!» och »Taubes tamborita gör Stockholm till Panama» berättade signaturen Diana om en välkomstfest för Taube och hans dotter. Då hade man dansat till hans tamboritavisa om Pepita från glädjehuset i Panama, något som Taube också på vägen hem lyckats få fransmännen i Paris att göra: »I det lättantändliga Paris blev det rena eldsvådan, när Evert lät sin luta leka fram tamboritationer och också i det mindre eldfångda Sverige törs vi spå en smärre brasa.»⁷⁸

Visans ämne, kärlekens sötma och besvikelse, är visserligen allmänmänskligt men kunde kanske i förstone förefalla något underligt valt för en visa med en så uttalad betydelsefull uppgift, om det inte varit för inledningens betoning av den västerländska civilisationens behov av dans och rytmik. En tamborita är, enligt författarens ut-sago, en panamansk dansvisa. Sådana »tamboritos panamenos» spelas i två fjärdedels takt med improviserade synkoper. Texten handlar ofta om kärlekens vådor men kan också vara bara »ramsor och ritorneller med något vädjande innehåll». Ännu 1950 utgjorde dessa dansvisor en betydande del av Panamas folkpoesi. De var levande och nyskapades oavbrutet.⁷⁹

Taube beslutade sig för att skriva sin visa åt en indianska vars verkliga namn var Pepita Rosa Inés de la Mar. Hon arbetade på ett glädjehus i Panama sedan hon förvisats från sin hemmiljö, en paradisk ögrupp vid Panamas nordkust. Den sexton-åriga flickan hade förskjutits av de sina, då hon låtit sig förföras av en vit man, som övergivit henne. Taube fick idén att hon skulle framföra en tamborita om det öde som drabbat henne just på den bordell hon arbetade. Som han även kände den vite mannen, en plantageägare vid namn Don Fernando, såg han också till att denne fick se och höra Pepita.⁸⁰ Bakom eggande toner och rytmer finns i texten en blandning av skälmskhet och allvarlig förebråelse. Det senare överväger. Även om det i visan

skildrade bakomliggande skeendet skulle vara fiktion, råder knappast någon tvivel om var författarens sympatier ligger i slutuppgörelsen, där han låter flickan sjunga:

Fernando, Fernandito,
o, säg mig var du går!
Jag sökte dig i kyrkan
med slöjan på mitt hår.
Jag sådde några blommor
men röda jorden brann –
du fick min första kärlek,
du tog den – och försvann.
Tamborito!

[---]

Fernando, Fernandito,
jag dansar som i rus
min hembygds tamborito
i Panamas glädjehus!
Fernando, Fernandito,
små märken gör min fot,
ser du mitt spår i smutsen
så kyss det, och gör bot!
Tamborito! (S 17 f)

Ytterligare två visor, vilka tillsammans med den inledande tamboritan utgör bokens första avdelning, handlar om försmådd eller utebliven kärlek och omtanke. I visan »Det fönstret som lyste» förebrår en kvinna en man för hans svek mot hennes syster som drivits i döden av sorg över obesvarad kärlek. I denna dikt tyckte sig Elis Andersson finna ett eko av Gabriela Mistrals av mörk lidelse glödande diktning, medan Björn Johansson tyckte att den vägde lätt i samlingen och bar på något outsagt.

Visan »Vidalitá» med underrubriken »En kofösares elegi» hör till det kreolska inslaget. Den handlar om hur en herde på Pampas längtar efter att byta ensamheten i sin enkla hydda mot den ro och vila som skulle inträda om den älskade, i tankarna allestädes närvarande, Vidalitá ville uppenbara sig.

I andra avdelningen – avdelningarna markeras denna gång endast inne i boken och enbart med romerska siffror – flyttas handlingen i visorna, åtminstone vad tre av fyra angår, till Ligurien. I detta landskap diktar Taube nu visor som dels är hyllningar till en ung flicka vid namn Pierina, dels utgör lovsånger till den liguriska naturen. En av dem bär i denna samling samma namn som flickan men har senare även lanserats under rubriken »Blå anemonerna».⁸¹ Utformad som en växelsång mellan Pierina och en uppvaktande kavaljer är den i såväl miljön som den anslagna tonen inte bara geografiskt avlägsen samlingens inledande tamborita. Scenen för ett frieri kan knappast tecknas mer romantiskt än i denna »värmadrigal», där naturen tycks nästan övermäktig i sin yppiga blomning, flickan är ung och åtråvärd och ynglingen hövisk i sin tillbedjan:

Blå anemonerna, mandelträdsblommorna,
stå som en sky över kullarna,
tupparna gal bakom tullarna,
vinbergen väntar oss,
där grönska rankorna
över den röda jorden nu
men ner i dalen där blommor du!
O, Pierina, när gör du ditt val?
Snart är du nitton år!
Hör du i dalen min vårmadrigal,
vill du bli min i år? (S 32)

I visan »Morgon i Ligurien» sitter diktjaget inledningsvis vid Pierinas bädd och pratar för sig själv om ett förbidragande lätt morgonregn, varefter han beslutar sig för att överraska den älskade med gåvor från naturen. Motivet med en uppvaktning vid den åtråvärds bädd känns igen från visan »Älskliga blommor små», vilken tidigast publicerats i *Bröllopsballader och rosenrim* (1925), en samling som också innehöll ett antal dikter från det liguriska landskapet (jämför s 91 f). I »Älskliga blommor små» var dock det pastorala landskapet förankrat i Stockholms skärgård, och den dyrkade invid vars fönster poeten beskrev naturens fågling till eget lutackompanjemang hette Rosmari. Visan hörde 1925 till samlingens mest prisade och »Morgon i Ligurien» fick 1950 ett storartat mottagande, dock utan att någon gjorde jämförelser inom författarskapet. Sex av sju anmälare framhöll »Morgon i Ligurien» och visan »Natt i Ligurien» såsom samlingens litterärt mest högtstående. Inledningsstrofen till »Morgon i Ligurien» citerades i *Stockholms-Tidningen* av Martin Strömberg som prov på dess förmåga att verka som ren poesi. I *Göteborgs-Posten* återgav Elis Andersson de två sista, sedan han konstaterat att de var »enkla, av friskhet glittrande horatianska strofer»:

Mot eucalypternas lancettformade blad,
i cypressen
och på palmernas blanka kupoler
smattrar en morgonskur
av regndroppar
stora som pärlan
på din örönsnibb
Pierina.

[---]

Men min älskling, du sover ju ännu!
Då smyger jag,
innan åskan som närmar sig bryter
tystnaden kring din bädd —
jag smyger mig ut
efter mjölken
som står sval

där ute i
portgången.

Nu är nog smultronen mogna som jag såg
och kan plockas
och serveras på fikonblad med socker.
Regnvåta fikonblad
med smultron på
bjuder jag henne
och så får hon mjölk
ur kruset. (S 40 ff)

Av en helt annan karaktär är »Natt i Ligurien», där författaren anslår en förtröstansfull ton inför tanken på åldrandet och en annalkande ensamhet. Den känsla av tillförsikt som skapas har frammanats med hjälp av den omgivande naturen. Taube tog, som vi har sett, ofta naturbeskrivningar till hjälp som stämningsskapande element. Likaväl som de får bidra till att stärka intensiteten i en tecknad lustkänsla kan de, såsom i denna dikt, ges uppgiften att fördjupa en känsla av stilla förnöjsamhet:

Hölj mig, liguriska natt,
stjärnströdd, doftande sval!
Skänk sinnena ro,
tanken vila och frid!
Näktergal, börja din sång!
Hav, låt strändernas svall
bryta din dånande gång
nu mot Liguriens kust!
Minne, slumra nu in!
Glömma är bäst till slut.
Ängslan för morgondag –
dig har jag sagt farväl!
Domna drift i mitt blod!
Hjärta, slå lugnt och tryggt!
Famna mig, tag min sång,
trofasta ensamhet! (S 54)

Andersson betecknade »Natt i Ligurien» såsom konventionellt horatiansk. Strömberg citerade den andra och sista strofen med kommentaren: »Så skriver ingen vanlig lutknäppare. Bara Evert Taube.» Johansson avgav kanske det vackraste omdöme de båda dikterna kunde få, då han med en allusion på författaren skrev att »diktens genius milt smekt poetens hjassa och ur sitt ymnighetshorn själv bjudit honom de musikaliska orden som morgonfuktiga smultron på fikonblad».

Till den andra avdelningen av *Pepita dansar* hör också en valsmelodi kallad »Den förälskade musikanten». Det är en konventionell kärleksdikt som återger en nyförälskads hoppfulla syn på sin omgivning. Den har dock ingen som helst anknytning till det liguriska landskap i vilket avdelningens övriga dikter utspelar sig.

Scenförändringar sker också i tredje och sista avdelningen, vilken utgörs av en enda lång berättande dikt, »Vit man och kinaman». Den hade tidigare varit tryckt i

Dagens Nyheters julbilaga 1948 under rubriken »Jul på Pampas». Författaren sitter en julafton i sin bostad i Stockholm och påminnes via sjöfarten på Strömmen om en jul han för länge sedan tillbringat på Pampas. Han erinrar sig också sin kinesiske vän och kocks ansträngningar att skapa en festlig julmåltid av det som stått att få av naturens gåvor, medan han själv inte kunnat dölja sin längtan efter svenskt julfirande. Kinesen hade tillrättaviserat och uppmanat honom att sätta större värde på det han kunde få. Bytet av rubrik 1950 kan tyda på att Taube varit angelägen att framhäva vad han såg som en väsentlig skillnad i olika rasers livsfilosofi och anpassningsförmåga:

Vit man i magen ha fin forell
och härligt ägg, vin rött och gott,
han ligga på sadel inunder fäll –
och tänka på risgröt han inte fått!

Men, lyssna, vit man, till grodornas sång,
som hörs från lagunen, och hästarnas gnägg!
Det är julens psalm under stjärnornas gång
och tomten är Chiang med sitt vita skägg!

Vit man längta hem, vit man längta bort,
han tänka: *To be, or not to be?*

Vit man alltid tävla, hans liv vara sport,
men Chiang tänka: *Well, I exist!* Hihi!

— — —

Ur vinterdimman på Stockholms Ström
tonar en dov atlantisk siren,
i dörren står frugan rosig och öm:
Nu tändes granen, nu väntar supén!

Du kanske önskar nå't särskilt i kväll?

Du får vad du vill, för nu är det jul.

Tack, svarar jag, strutsägg och pampasforell,
och ungarna skränar: Va' kul!

God Jul! (S 61 f)

Andersson tyckte att »Vit man och kinaman» hörde till världsmedborgaren Taubes underfundigast komponerade dikter. Han såg den som en »präktig ballad med anknytningar till åtskilliga av Taubes äldre, ibland realistiska, ibland rätt fantastiska reseäventyr på vers». Johansson skrev att den uppbars av en »skickligt turnerad idé [. . .] vars komiska slut rymmer själva poängen och därför ej skall avslöjas».

Det mottagande av *Pepita dansar* som kan studeras i form av recensioner i dagspressen var på flera sätt olikartat. Av de relativt få anmälningar jag funnit var två inte bara översvallande vad textinnehållet beträffade utan de upptog mer än hälften av en tidningssida. Två andra, visserligen positiva i det att de framhöll den poetiska sidan av Taube, var mycket korta. I tiden är de sju recensionerna spridda från den 12 mars, vilket är två dagar före den officiella utgivningsdagen, till den 29 augusti. Samtliga anmälare var nöjda med prosainledningen, vistexterna och illustreringen.

Däremot rådde delade meningar om bokens musikaliska kvaliteter. Andersson och Strömberg anmärkte lika lite som Hähnel på dikternas tonsättningar. Tvärtom talar de Hähnel om visornas förtjänstfulla arrangemang utfört av Nils B. Söderström. Desto skarpare var kritiken från de båda själsfränderna Johansson och signaturen C.G. i *Stockholms Förstadsblad*, vilka båda ansåg att texterna hade varit värda långt större musikalisk omsorg. Signaturen C.G. undantog visorna »Pepita dansar tamborito i Panama» och »Vidalitá» men ansåg om samlingens övriga innehåll att det var »skada att dessa texter med sina sydländska motiv och sitt otvivelaktigt originella, friska språk i musikalisk utformning blivit oviga sjömansvalser och därtill melodiskt ganska banala». Johansson talade mycket i sin omfattande anmälan om Taubes poetiska talanger och hans sammanfattande omdöme blev härvidlag att boken vittnade om poeters oförminskade kraft. Tonsättaren Taube hade dock i denna bok bara enstaka framgångar: »Musikaliskt äger den ej genomgående den välsignade naturlighet och blommiga lyster, som värmer i tidigare dikter kring de svenska skärgårdslandskapen», skrev Johansson, dock sedan han höjt den rytmiska inledningsvisan till skyarna och sagt att dikterna »Morgon i Ligurien» och »Natt i Ligurien» begärligt och innerligt famnas av musiken.

»Pepita dansar tamborito i Panamá» kunde således fortsätta sitt triumftåg, men kanske var det snart dags att låta författaren framträda med icke tonsatta dikter.

Den folkliga visans fulländning: I dina drömmar (1953)

Pepita dansar hade inletts med en tillägnan, något som kan rädda Taube från tanken att han i *I dina drömmar* enbart fått ett taktiskt återfall i dedikationsbruket. Här är tillägnan emellertid synnerligen väl vald, då den inte enbart informerar den eventuellt okunnige om att författaren tilldelats ett betydelsefullt litterärt pris utan upplyser om att Svenska Akademiens ständige sekreterare tillhörde hans intimaste vänner. Det senare var troligtvis fallet, även om konkreta bevis för en djupare vänskap är fåtaliga. Att Österling tidigt uppskattade Taube och att denne sökte diktarbroderns stöd omvittnas emellertid i ett brev från Thorsten Laurin till Evert Taube i maj 1922.⁸² Österlings beröm av Taubes naturlyrik i *Bröllopsballader och rosenrim* skattades, som vi sett, högt av författaren och brev Taube utväxlade med Österling i samband med att han redigerade *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar* har en hjärtlig ton dem emellan.⁸³ *I dina drömmars* tillägnan lyder i sin helhet:

Till
Svenska Akademien

Med denna volym infrias ett löfte till min vän Anders Österling att med hjälp av det mig tillerkända Svenska Akademiens Bellmanspris företaga en resa och samla mig till ett värdigt arbete i ord och toner.

Jag använder tillfället att betyga Svenska Akademien min värn och tack-samhet.

Stockholm den 18 oktober 1953

Evert Taube

Taube begav sig faktiskt, strax efter det att han fått Bellmanspriset, ut på en resa till »den trakt som är hans andes hemort lika mycket som Bohuslän och Roslagen: trubadurernas Provence, grevskapet Roussillon, Ligurien vid Medelhavets kust». Beskrivningen av resemålen återfinns i Marianne Hööks artikel »Everts bästa julklapp» i *Veckojournalen* 1950. Här berättas även att Taube skulle segla och fiska, leva med bönder och studera såväl folkliv, visa som dans. Sina upplevelser ämnade han skildra i egenhändigt illustrerade artiklar för just *Veckojournalen*.⁸⁴ Under andra halvåret 1951 publicerade tidningen också skildringar från Ligurien och Provence skrivna av Evert Taube, artiklar vilka i likhet med dem han sänt *Dagens Nyheter* 1949 kom att ingå i prosaboken *I Najadernas gränd* (1954).⁸⁵ Det är svårt att överhuvudtaget avgöra huruvida denna resa verkligen inspirerat till mer än en enda av samlingens nio visor. Klart är emellertid att dess innehåll denna gång till allra största delen funnits färdigt att presentera som förslag till visbok redan den 1 januari 1952. Det omtalas då i brev till Gerard Bonnier under namnet »Göken gal i stan». Såväl en motivering till det lämpliga i att trycka den som en förteckning över tilltänkt innehåll presenteras (brev 1 januari 1952):

Både Visans Vänner och Curt Berg anser att denna visbok efter manus och musik att döma är den ifråga om folklig humor och spelmanshumör roligaste jag gjort. Den innehåller följande visor, alla tonsatta och illustrerade:

- 1) Ingrid Dardels polska
- 2) Oscarsbal i ladan
- 3) Balladen om Aldebaran av Bergen
- 4) Mary Strand
- 5) I dina drömmar
- 6) Knalle Jul och Sofi Erlandsson från Alingsås
- 7) Valse Provençale
- 8) Yolande

Under sommaren 1952 gjorde Taube ytterligare en propå om att få sin visbok antagen. Titeln hade nu ändrats till »Visaftnar» och innehållsförteckningen hade utökats med visan »Sommarmålning». I september 1953 ändrade Taube ännu en gång den nu antagna visbokens titel. Den var nu tillfälligtvis »Sommarmålning» för att inför utgivningen den 1 december samma år ännu en gång ändras till *I dina drömmar*.

Visboken utgavs i 3 000 exemplar och upptar nio visor, vilkas rubriker med ett undantag sammanfaller med de sedan sommaren 1952 föreslagna. Visan »Yolande» hade utgått och en annan, »September», hade tillkommit.⁸⁶ Det är sällsynt att Taubes förslag till böcker, som i detta fall, tidigt åtföljts av noggrant angivet innehåll och förklaringen är naturligtvis att Taube inte alltid, som denna gång troligen var fallet, hade i huvuddrag färdigt material att erbjuda. De flesta visorna i *I dina drömmar* hade nämligen varit tryckta i dags- eller veckopressen redan 1952.⁸⁷ Den inledande visan, som gett namn åt hela samlingen, hade dessutom förekommit i ett kapitel i prosaboken *Många hundra gröna mil* (1951). Taubes väntan kan i detta

fall ändå inte jämföras med 1930-talets storsatsning från hans sida, vilken ingen vågade finansiera (jfr s 117 ff). Att vissamlingen *I dina drömmar* fick dröja till 1953 berodde på att Bonniers förlag endast ville utge en bok av Taube per år. Efter visboken *Pepita dansar* (1950) utgav man prosaböckerna »*Många hundra gröna mil*» (1951) och *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952).

Förutom ett byte och ett tillägg hade endast ordningsföljden ändrats och några visors rubriker korrigerats inför utgivningen av det ursprungliga förslaget till »Göken gal i stan». Den mest påfallande olikheten mellan ursprungsförslaget och den slutliga samlingen är bokens tillägnan med sitt välformulerade syfte och tack till Svenska Akademien. Det skulle också visa sig vid mottagandet av boken att Taube hade haft rätt, då han i januari 1952 formulerat sin motivering till att visorna borde utges och då han 1953 hoppats att det blivit »ett värdigt arbete i ord och ton». Boken ansågs, med hänvisning till att den innehöll visor som representerade hans bästa sidor, vara det mest fulländade han dittills åstadkommit.

Det är lätt att konstatera att *I dina drömmar* inte innehöll någon definitivt ändrad produktion. Taube presenterade snarare en blandning av tidigare väl beprövade genrer. Efter många års erfarenhet kunde han emellertid nu framträda med alltigenom förfinade varianter. Om det samtidigt ligger nära till hands att dra slutsatsen att han plockat samman visor till en bok, han trodde skulle uppfylla även de litterära tidskrifternas konfirmerade smak, får detta inte skymma det obestridliga faktum att boken innehåller just en sådan skönhetsälskande och livsbejakande diktning som Taube alltsedan förordet till *Sjösalaboken* 1942 öppet förespråkade. Inför *I dina drömmar* hade författaren onekligen haft möjlighet att påverka urvalet till den nya visboken, så att det kunde gå de nya förväntningarna till mötes och framstå såsom helt samstämt med det litterära klimatet. Att han inte helt skulle låta sig uppslukas av de nya förväntningarna, trots ett översvallande mottagande, omvittnar hans snara återupptagande av en mer klassiskt inriktad, icke tonsatt diktning. För en sådan fanns ingen plats i *I dina drömmar* men att bli erkänd som mästare på den folkliga visans område var, vilket tidigare påpekats, endast ett delmål för Taubes högt ställda ambitioner.

Inledningsvisan »*I dina drömmar*» har underrubriken »Serenad till Maria Bianchi». I »*Många hundra gröna mil*» (1951) berättar Taube att hon var en kvinna han 1945 återsåg under sin resa till Pampas och att han då för henne läste en dikt han redan 1910, då hon endast var en ung flicka, tillägnat henne.⁸⁸ En komprimerad bakgrunds-teckning lånas från prosaboken och utgör kommenterande underrubrik till det lilla poem diktaren betecknar som »en dikt fylld av pampaslivets och de ändlösa lagunernas ödslighetsstämning och utformad som en gåta»:

Jag är molnet i fjärran
som flyr med nattens skuggor
för dagens bländande sol.
Jag är handen som silar
månens ljus i ditt fönster,
strålen du log åt i vaggan,

ja, stjärnan i ödslighetens
tysta lagun,
som glittrar
i dina drömmar. (S 7)

I visan »Sommarmålning» förflyttas sceneriet. Även här möter ett känt motiv i författarskapet och här återupplivas bekantskapen med flera av Taubes kända figurer. Det är bland andra den gamle trygge Rönnerdahl som omgiven av den svenska naturen blandar sin färg och med vanlig pondus filosoferar om konst. Såväl diktens rubrik som innehåll ger associationer till det tidigare författarskapet. I visor som »Rönnerdahl målar» och »Rönnerdahl på Pampas», båda från *Sjösalaboken* (1942), befinner sig den tecknande Rönnerdahl emellertid antingen rent bokstavligen i ett annat landskap eller drömmer sig helt bort (jfr s 153). I »Sommarmålning», en visa som inte bara handlar om Rönnerdahls favoritsysselsättning, utan även är en hyllning till ett sommarlandskap, avtecknas samma bohuslänska natur som i visan »Sommar» från *Ballader i Bohuslän* (1943). Det är Johanssons ägor med unghäst och kalvar, prydda av hägg och syren och upplivade av galande gökar. I »Sommarmålning» störs dock inte idyllen lika abrupt som i »Sommar». En i och för sig envis invändning från vännen och handelsmannen Flink synes Rönnerdahl betydligt mer lätthanterlig än den tjur poeten måste fly från i sin tidigare lovsång till svensk sommar. Möjligen berodde detta på att televisionen, som Flink åberopar, i själva verket var ett fenomen som ännu ej nått Sveriges land:

Rönnerdahl sitter på berget och målar
ås bortom ås bortom hägg och syren,
Johanssons unghäst på ängen prålar,
kalvarna dansar på skälvande ben,
gökarnas galan med vinden föres
tvärsöver fälten till Rönnerdahls berg,
ångbåten tutar, en motorbåt höres.
Rönnerdahl blandar sin färg.

— Välkommen hem till de nordliga landen,
hälsar herr handelsman Flink på visit,
roligt att se hur den skickliga handen
återger svenska naturen med flit,
roligt för Johanssons Rutger som äger
gården därnere, om gökarnas ton
synkroniserades här, som man säger,
liksom vid television.

— Man får nog anse att detta med målning
efter naturen har blivit antikt.
Visst är det vackert med dagrar och strålning,
visst är det roligt när något blir likt.
Likväl, hr Rönnerdahl, fattas ju mycket!
Just som jag sade: att gökarnas ton
som vi nu hör, hör man inte i stycket
såsom vid television.

Rönnerdahl svarar sin vän från butiken:
— Målningens konst gäller linje och färg,
gäller volymen, balansen, plastiken,
rörelsen, sedd som konturer av berg.
Sommarens verklighet flyr med sekunden
men finns i tavlan som inspiration!
— Ja, sade Flink, men se göken i lunden,
den *hörs* på television! (S 11 f)

I »Balladen om Aldebaran av Bergen» får Fritiof Andersson, ännu en bekantskap från det tidigare författarskapet, åter komma till tals för att delge sina upplevelser av en farofylld seglats han ännu får mardrömmar av. Ingredienserna i berättelsen sammanfaller mycket med tidigare tecknade skepparhistorier. Närmast till hands för jämförelser ligger prosainledningen till *Fritiof Anderssons visbok* (1929) och den i samma bok medtagna »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag». I »Balladen om Aldebaran av Bergen» är dock Fritiof utan sina vänner påmönstrad som lättmatros på ett gammalt ångfartyg, på vilket en större last av järnmalm vid årsskiftet 1911 skulle fraktas från Huelva till Hamburg.⁸⁹ Fritiof insåg snabbt att skutan inte skulle klara det oväder man råkade ut för på grund av dels dess ålder, dels en oduglig drucken kapten. Hindrad att smita i närmaste hamn fick han dock stå ut med en fasansfull färd under vilken kaptenen fräntogs befälet, medan mannarna efter många umbäranden lyckades föra skutan i hamn. Verkningarna av orkanens härjningar över däckets på Aldebaran av Bergen påminner i sin obarmhärtiga framfart om den välbekanta cyklonens som i »Möte i monsunen» i det närmaste sänkte ett annat fartyg Fritiof befart. I Biscayabukten utspelas 1911 följande:

En båt på artonhundra ton i sådant väder
som vi fick över oss i höjd med Santandér,
på den går allting överbord som är av bräder
och det var också vad som genast skedde här.
Livbåtar två man krossas såg,
fockmasten gick, kommandobryggan var bortspolad redan då.
Man stod på balkarna i rivna oljekläder
och styrde henne stick i stäv mot sjön ändå.

Skylightet till maskin bröts ner och fram i skansen
slog sjöar in och ut och allt av trä flöt väck,
sen var det skorsten själv som tappade balansen
och med ett tjut i visslan stupar den i däck.
[---] (S 39)

Ett motiv känt från tidigare sjömansdiktning, men denna gång med något ombytta roller, skildras i »Mary Strand», en visa med den upplysande underrubriken »Ballad i form av en vals till ägarinnan av tobakshandeln Tiger Brand i North Shields, miss Mary Strand». En namnlös sjöman har denna gång inte, såsom i flera tidigare visor med motiv hämtade från sjömansupplevelser i främmande hamnar, lockats i olycka av någon skön ung dam. Han är däremot redan från berättelsens början jagad av sju poliser och till hans räddning undan dem, då de söker honom i tobakshandeln Tiger

Brand, håller Mary ett välavvägt och avväpnande försvarstal:

För det gäller ej mord eller stöld eller brand,
och i frihetens land,
i England, ja-ja,
jag håller mot eder en kvinnas hand
till skydd åt en jagad man.
Och ni träder ej innanför diskens rand!
Mitt hem är min borg
i England, ja-ja,
men tag gärna sju lådor Tiger Brand
till minne av Mary Strand. (S 46)

Visan om Mary Strand trycktes i *Svenska Dagbladets* julbilaga den 23 december 1951 i ett sammanhang som med all önskvärd tydlighet visar att Evert Taube nu, om inte förr, räknades till de betydande författarna. Hans ballad med text, noter och egen illustration utgjorde nämligen tillsammans med en dikt av Hjalmar Gullberg, »Åt halvgudarna» och novellen »Antydning till en förklaring» av Graham Greene den extra julläsning tidningen erbjöd läsarna. Ytterligare bevis för denna Taubes erövrade ställning utgör det faktum att *Dagens Nyheter* i sitt julnummer samma år upptog dikten »Valse Provençale» med illustrationer av författaren. Tonsatt fick denna sedan i samlingen *I dina drömmar* den försvenskade titeln »Vals i Provence». Det är den enda dikt i samlingen som direkt kan sägas anknyta till upplevelser under den av *Veckojournalen* finansierade reportage- och inspirationsresan till några Medelhavsländer 1951. Den tillhör samma sorts diktning som tidigare hyllningar till Bellman och Frans G. Bengtsson samt en ungefär samtida dikt till Ekelöf.⁹⁰ Den pekar dessutom framåt. Fler liknande dikter, framför allt till Ekelöf, skulle följa. Dessa dikter är för Taube ett led i att visa att han är bekant med samtida författare och ytterligare ett sätt i skapandet av en egen tradition att poängtera vart han vill räknas och med vilka han vill bli jämförd. Denna gång gäller det Karlfeldt, som görs till de provençalska trubadurernas nordiske arvtagare och därmed en utmärkt föregångare till Taubes egen diktning. Det är inte utan att gränsen mellan den föregivna modellen och den egna profilen här i det närmaste utslätas:

Ett fikonträd på slaggströdd äng
och sotarn med sitt lod
det minner mig uti Provence
om Karlfeldts heta blod.
Det brann där oppi Dalarna
som eldat av bourgogne,
själv liknade han karlarna
här sunnanåt — en Dalarnas,
en senfödd bondesalarnas
Monsieur Bertrand de Born.

[---]

Men han som sjöng om blodig slagg
och jordmust där i nord

och om mariesänghalmsdagg
och ölbrus vid sitt bord
sjöng dock som Söderns sångare,
sjöng rusigt som Villon,
han var en stor gengångare,
vallon, en kvinnofångare,
en stolt och tjurig stångare
med hösthorn i sin sång.

Han var en höstens musikanter
med stänk av kärlekskval
men sjöng i dur och var galant,
just som en provensal.
O, drucke *du* vårt röda vin
i sotarns fikonsal
och valsade med Catherine!
Här dansar än, o, Fridolin,
med håret smort i brilliantine
din broder Rönnerdahl. (S 22 f)

En intressant jämförelse till dessa strofer ur »Vals i Provence» utgör onekligen sista strofen av den femton år tidigare i samlingen *Himlajord* publicerade visan »Anna Bella Mirafior», där Taube skriver:

Men den som diktat dessa ord,
en son av Bohuslän,
han längtar ofta från vår nord
till sol och fikonsträn.
Hans blod är hett, hans sinne lätt
och strängarna han slår.
Det sägs han ärvt sitt glada sätt
utav en ung och skön brunett,
Anna Bella Mirafior. (S 56)

»Knalle Juls vals» i *Veckojournalens* julnummer 1951 utgör ytterligare ett bevis för hur flitigt utnyttjad Taube blev som julläsning detta år. Då visan 1953 upptogs i samlingen *I dina drömmar* karaktäriserades den liksom tidigare som en »spelmanslåt i ord och toner» men en omfattande och innehållsrik kommentar, vilken berikar upplevelsen av visan, hade fallit bort. Bland bokens recensenter fanns 1953 en, Erik Petersson, som beklagade att Taubes presentation av huvudpersonen och hans egna upplevelser av denne inte åtföljde visan. Petersson hänvisade till att han presenterat visan tillika med två andra ur samlingen, nämligen »Mary Strand» och »Vals i Provence», då de sommaren 1952 utgivits separat och påstod att ingen förstår den utan en närmare presentation av dess originelle huvudperson.⁹¹

Varför författaren låtit den kommenterande underrubriken till »Knalle Juls vals» utgå, kan man endast spekulera om. Förklaringen är knappast att han inte önskade kommenterande underrubriker i denna samling, eftersom inledningsvisan hade en relativt omfattande sådan. Men även om han kan förefalla inkonsekvent, så är han,

när beslutet väl är taget, orygglig. Kommentaren från *Veckojournalen* 1951 och särtrycket 1952 har senare inte upptagits i någon av de samlingsutgåvor visan återutgivits i fram till författarens död.⁹²

Visan handlar om en västgötaknalles som efter avslutat värv med julgransförsäljning valsar runt med sin sista gran oerhört stolt över sig själv och nöjd med sin dag, särskilt som han bestämmer sig för att fara hem till sin hustru nykter och med pengar i behåll:

Snart kör la vi
hem te Sofi,
här ble då länger än då brukar å bli,
ja har fått nog,
slutar mitt knog,
hinner inte gå på krog!
Nu, tror Sofi, sitter han i
mjuka soffan och serverader blir
av servitris, men som surpris
kör ja nykter hem precis.
Mi lella fru,
du är så söt!
Nu ä dä jul . . . du kokar gröt!
Du höll på knallen mä glada trallen
när alla trodde han va ett nött!
Mi lella fru, vi kommer snart!
Nu kör vi hem, ja vell ha mat!
Å här ä grana, om du vell ha-na
å här trehundra kroner som ja spart. . . (S 18)

Knalle Juls beslut att på julafton fara direkt hem förefaller knappast vara någon större uppoffring. Att så ändå kanske kunde vara fallet framkom, liksom författarens intresse för paret i fråga, i den kommentar som ursprungligen presenterade visan:

Denna Sjuhäradsknalles hade sitt eget speciella bondidiom och hans gårdfarihandlartemperament var äkta, inte spelat — men spelande! Som julgransleve-rantör gjorde han redan på H. M:t Konung Carl XV:s tid lyckosamma affärer. Gift omkr. 1870 med Sofi Erlandsdotter, en liten men duktig mattväverska i smått från Alingsås, blev han av henne räddad från krog och förfall. Knalle Jul har alltsedan min barndom lekt mig i hägen enär jag dagen före julaftonen anno 1896 såg honom valsa med en julgran — en ovanlig syn som väckte min nyfikenhet och sympati.⁹³

Taube hade uppenbarligen svårt att bestämma sig för hur han skulle presentera idén bakom denna visa. Detta framgår också vid jämförelser av titlar. I december 1951 presenterades den med ovanstående kommenterande underrubrik under titeln »Knalle Juls vals». I förslaget till visboken »Göken gal i stan» i januari 1952 var vis-titeln »Knalle Jul och Sofi Erlandsson från Alingsås». Knalle Juls speciella förehavanden ställs i bakgrunden och Sofi synes bli lika betydelsefull som sin man, vilket

hon också var i den kommenterade versionen från 1951. När så visan presenteras utan kommentar och med titeln »Knalle Juls vals» 1953, har mannen trätt i förgrunden och framstår som präktig familjefar, trots att det sparkapital han återvänder med hem smält ihop från 700 kronor 1951 till 300 kronor 1953.

Inspirerad av händelser som utspelat sig på 1800-talet är även visan »Oscarsbal i ladan» med underrubriken »Kulturvals i mikrofon». Karl Johan Pärsson berättar om hur han i sin ungdom, närmare bestämt »anno åttitre» spelat för Oscar II, vilken då tagit sig en svängom med Karl Johans fru Anna.

»Ingrid Dardels polska» utspelar sig i modern tid men har mycket gemensamt med tidigare diktning i Bellmans efterföljd, som varit lokaliserad till Freden. Redan upptakten är i sitt sätt att fånga uppmärksamheten med ord som »se» och »hör» bellmansk liksom en målande beskrivning av Stockholm och en lockande måltid. Denna erbjuds visserligen inte i det gröna men väl på Freden, och de uppradade läckerheterna liknar i hög grad dem som Bellman vid olika tillfällen erbjöd sin Ulla. Måltiderna i *Fredmans epistlar* saknar vanligtvis varken backanaliska eller burleska inslag. Jämför man Taubes middagsinvitation till Ingrid med den kanske närmast till hands liggande, nämligen den av svärmisk känsla och förfinat njutande av naturens gåvor som Bellman riktat »till Ulla i fenstret på Fiskartorpet. Middagstiden en Sommar-dag» i »Fredmans epistel nummer 71» framstår emellertid Taubes invitation som den burleska.

»Fredmans epistel nummer 71»

Ulla! min Ulla! säj får jag dig bjuda
Rödaste Smultron i Mjök och Vin?
Eller ur Sumpen en sprittande Ruda,
Eller från Källan en Vatten-terrin?
Dörrarna öppnas af värden med våda,
Blommor och Granris vällukt ger;
Duggande Skyar de Solen bebåda,
Som du ser.

Ä'ke det gudomligt, Fiskartorpet! Hvad?

Gudomligt at beskåda!

Än de stolta Stammar som stå rad i rad,

Med friska blad!

Än den lugna Viken

Som går fram? — Åh ja!

Än på långt håll mellan diken

Åkrarna!

Ä'ke det gudomligt? — Dessa Ängarna?

Gudomliga! Gudomliga!⁹⁴

»Ingrid Dardels polska» är en pastisch i Bellmans anda, men också en visa som handlar om sig själv. I denna middagsinvitation framgår att Taube vid denna tid tar för självklart att Freden var mest bekant som hans eget stamloкус. Samtidigt som han återknyter till Bellman får han in sin egen person och det blir till metapoesi. Just

därmed har han kanske markerat en ändrad självsyn. Tidigare allusioner på den egna produktionen hade, som vi har sett, utvecklats i den riktningen att de vittnar om en allt mer ökad medvetenhet hos författaren om visornas genomslagskraft. På en gång eftertryckligt och diskret signalerar »Ingrid Dardels polska» diktarens självsyn i det begynnande 1950-talet, en självsyn som samtidigt kom till uttryck i de memoarböcker, där han frikostigt kommenterade det egna författarskapet (jämför s 234 ff). Speciellt roande i »Ingrid Dardels polska» är att den komplexfyllda författaren, vilken i sin framtoning uppfattades som skrytsam, medan denna sida av hans person sällan framkom i visorna, här gör ett av de få undantagen — »Sjuttonde balladen» är ett tidigt om än ej helt jämförbart exempel. Taube skiljer inte poeten och aktören åt. Den senare framträder nu på en högst raffinerad artistisk nivå:

[---]

Bacchi tempel öppnar famnen,
och på båtarna i hamnen
klämtar klockorna:

»Det är serverat! »

Säj, Ingrid lilla, säj vad du vill ha!
Blå foreller och så sånt som smäller
och som börjar skumma när man håller!
Fikon, druvor, dadlar, karameller
och en liten grön kan Ingrid få,
en sån där som kommer från Västindien
och som blommar opp som ros på kinden
med en aning doft av tamarinden —
nej, jag menar visst en curaçao!

Ner för brinken
fort som blinken!
Här går leden!
In på Freden!
Jag är Orfeus! Här är underjorden!
Kors, där seglar ju ett skepp hitåt!

Ner i källarn!
Akta kjolen!
Hör du lutan?
Hör fiolen,
Ingrid hör! Det är ju Evert Taube som
tar emot dej med din egen låt! (S 54 f)

Jämfört med tidigare utgåvor fick *I dina drömmar* ett i flera avseenden annorlunda mottagande. Recensionerna var många och inom en månad från utgivningsdatum hade boken anmälts i de större dagstidningarna.⁹⁵ Ofta var anmälningarna flerspaltiga artiklar försedda med någon illustration från boken eller ett foto av författaren. Att anmälan ingick i en samlingsrecension hörde denna gång till undantagen. Förutom tidigare kända kommentatorer av Taubes visböcker såsom Björn Johansson, Martin Strömberg, Erik Petersson och Moses Pergament tillkom nu nya av vilka

Gösta Rybrant men kanske särskilt Johannes Edfelt skall noteras. Han hade redan 1937 pekat på speciella drag i den taubeska dikten, vilka kom att bli föremål för en mer allmän beundran i det begynnande femtiotalet. Självtillhörde han de etablerade författarna och verkade sedan 1943 som lyrikkritiker i *Dagens Nyheter*.

Gösta Rybrant menade i *Aftonbladet* att Taubes företal, även om det kunde låta stolt och självmedvetet, ingalunda var överord. I *dina drömmar* var ett arbete fullt värdigt akademiens pristagare: »Det är kanske den helgjutnaste, mognaste och mångsidigaste vissamling Taube kommit med (hittills)», fortsatte han och fann det desto mer häpnadsväckande, som den endast innehöll nio visor. Bland dessa återfanns dock inte någon enda med likgiltiga versrader eller döda toner. Samma tankar inledde Johannes Edfelts anmälan i *Dagens Nyheter*, där han menade att boken trots det ringa formatet presenterade Taube i helfigur demonstrerande hela sitt register. I *Svenska Dagbladet* konstaterade John Sjöstrand: »Kvantitativt är den ej stor – kvalitativt desto större.» I själva verket påpekade de flesta recensenterna mångsidigheten och glädde sig åt att i denna samling se flera av den taubeska visans specialiteter utvecklade till fulländning. I *Aftontidningens* presentation av boken skrev således Moses Pergament inledningsvis: »Hesa Evert med de väsende stämbanden har kvar alla sina själssträngar i oförstämt skick: den ömsinte poetens, den galante chevalierns, den robuste sjömannens och den humoristiske folklivsskildrarens.»

Hemligheten bakom Taubes skaparkraft var också föremål för kommentarer. Här hänvisades naturligt nog till de båda av författaren själv utpekade förebilderna Bellman och Karlfeldt. *Arbetets* anmälare skrev exempelvis att Taubes aptit på livet var densamma som Bellmans och att han i sin verskonst ibland, såsom i samlingens polska till Ingrid Dardel, närmade sig »den stora förebildens i fråga om åskådlighet, grace och rimsmidarkonst». I »Vals i Provence» hade Taube, enligt Pergaments förmenande, inte bara lånat Karlfeldts dalapenslar för att teckna ett porträtt av skalkollegan. I den rytmiskt friska dikten hade mustiga nordiska drag sammansmälts med något rusigt villonskt. Björn Johansson framhöll dessutom i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* för Taubes skaparkraft unika egenskaper liknande dem vi tidigare stött på: »Han har den borne konstnärens receptivitet, han kan förtrolla trivialiteter till sång och ge dem poetiska valörer och inte minst förmår han omsmälta intrycken och motiven till något arteget, som endast är taubeskt.»

Anmälnarna tyckte sig främst finna poeten Taube i inlednings- och avslutningsdikten. »I dina drömmar» hörde enligt Sjöstrand till »de mera vekt klingande». Johansson ansåg den vara utsökt poesi som förinnerligades med hjälp av en lugn melodi. *Arbetets* recensent som var mycket positiv till hela samlingen, anmärkte likväl: »Den lilla finstämda dikten äger en poetisk doft, som kunde försvara en plats i betydligt anspråksfullare sammanhang.» Efter att ha konstaterat att samlingen inramades av »ett par något mer patetiska sånger» karaktäriserade Erik Petersson i *Göteborgs-Tidningen* »September» som »en höstligt frisk och frejdig giljarevisa». Peterssons något avoga inställning till poetiska inslag känns igen från hans tidigare omdömen om visor som inte, vilket han helst ville, föll tillbaka på Taubes »ursprungliga form och ton, den som har anor från sjömansvisa och folklåt».

Just två sådana, båda berättande dikter »fyllda av den robusta humor och den måleriska friskhet som gör Evert Taube till en äkta poet» var, enligt Johannes Edfelt, samlingens två praktnummer, »Balladen om Aldebaran av Bergen» och »Mary Strand». Flertalet av recensenterna använde just ordet »praktnummer» om dessa visor i vilka exempelvis Sjöstrand tyckte sig finna att skalden firade triumfer »snarlika dem i de fortfarande så populära Möte i monsunen och Balladen om Gustaf Blom». Sigvard Cederroth, vilken i *Arbetaren* prisade vad han betecknade som samlingens folkligheter, förutspådde dem att långt liv: »Med dem kommer han att försätta många svenska hjärtans djup i salig hänryckning.»

Folklivsskildraren Taube återfann man allmänt i »Knalle Juls vals» och »Oscarsbal i ladan», medan det också rädde stor enighet om att naturmålaren, realisten och humoristen Taube i »Sommarmålning» åstadkommit vad Martin Strömberg i *Stockholms-Tidningen* betraktade som »en pärla att glädja sig åt med friska naturimpressioner». Edfelt jämförde visan såväl med författarens tidigare produktion som med en föregångare på området och menade att Taube i »Sommarmålning» excellerade »i den gemytligt realistiska genre som man igenkänner från flera tidigare Rönnerdahldikter. Han når här hart när Sehlstedtska effekter i det småtrevliga, det nytert skämtsamma.»

Det rädde uppenbarligen stor enighet bland anmälarna om att Taube med *I dina drömmar*, vad texten beträffade, åstadkommit ett mästerverk. Allmänt framhölls som lyckade drag i denna diktning äventyrligheten, humorn, realismen, naturimpressionen och folklivsskildringen. Recensenternas omdömen stämde förvånansvärt väl med författarens egen bedömning av visorna, då han för förlaget presenterat dem som de mest lyckade han gjort »ifråga om folklig humor och spelmanshumör». Taube påstod således inte att de nya visorna representerade något nytt eller annorlunda i hans författarskap, bara att de var och en i sitt slag var den bästa han någonsin gjort. Det var också såsom en fulländning av tidigare diktning den genremässigt relativt heterogena vissamlingen uppfattades. Den största triumfen för Taube var att han nu fått kritikerna att inse att han var en mästare som kunde spanna över ett vitt fält. Att ett värderande adjektiv som »äkta» användes betydligt oftare än tidigare stärkte naturligtvis författarens position inför framtiden. Det är inte omöjligt att Taube, då han sammanställde *I dina drömmar*, mer eller mindre sneglade åt Karlzéns och Forssells karaktäristiker. Om vissamlingen därigenom kom att sammanfalla med förväntningar hos kritik och publik, kan den emellertid lika gärna ses som ett försök av Taube att testa mottagarna. Han lät sig nämligen inte, av några som helst förväntningar, vändas bort från den linje han redan vid fyrtiotalets början utstakat för sin diktning. Fortfarande återstod arbetet på att även uppnå erkännande som en klassiskt skolad författare, som lyriker.

Då det gällde den musikaliska utformningen av *I dina drömmar* fick den inte ett lika helhjärtat stöd av den samtida kritiken. Förutom att den ägnades olika stor uppmärksamhet, rädde bland recensenterna en påtaglig oenighet. Edfelt var den ende som klart sa ifrån att han »granskade bara ur ordkonstens synvinkel». Andra såsom Rybrant uttryckte lite obestämt sin beundran även för tonsättaren Taube

utan att närmare precisera hans förtjänster. Två musiksribenter, den redan nämnde Pergament och Yngve Flyckt i *Expressen* var däremot ytterst kritiska mot tonsättningarna. Flyckt betecknade dem som anspråkslösa och klichémättade men gjorde inga som helst jämförelser med visbokens texter. Pergament utgick från dem, då han i sin ingående redovisning av boken avslutade med en allvarlig invändning mot diktarens amatörmässiga tonkonst: »Det är synd att Evert Taubes musikaliska ingivelse ska vara så fattig i jämförelse med vad han åstadkommer både som diktare och tecknare.» Det i samlingen som tonmässigt lät förhållandevis bra — »I dina drömmar», »Mary Strand» och »September» — lät emellertid även påfallande välbekant enligt Pergament som tyckte att resten av tonsättningarna befann sig på en folklig »Snodsdasnivå». Den undermåliga musikaliska kvaliteten skulle dock inte, menade han, hindra att visorna kom att sjungas landet över.

Även andra, men till musiken mer positiva anmälare, påpekade att det inte var enbart orden utan deras kombination med sångbara melodier som gjort Taubes visor populära. Till dem hörde Sjöstrand som uppmärksammade Taubes förtjusning i valstakten. Han fann Taubes melodier »knipande» och »suggestiva» men kanske inte alltid originella. Samspelet mellan ord och ton kommenterades även av Cederroth vilken om »Mary Strand» skrev: »Den är spännande och händelserik i sig själv, men vad är det mot valsmelodins segerrika rytm, där orden berusas till oigenkännlighet.» Till dem som var helt övertygade om bokens musikaliska kvaliteter hörde denna gång också Johansson, vilken, efter att ha konstaterat att *I dina drömmar* bestod av jämna och fullödiga ting, fortsatte: »Texterna skämmas aldrig för melodierna, som stämningsmålande mjukt svepa kring orden eller ystert kasta dem i högan sky, så att det ekar av svensk folkfröjd.»

Den uppmärksamhet som sammanlagt ägnades de visor som 1953 utgjorde samlingen *I dina drömmar* visar att Taube nu definitivt tagit ett steg in bland de författare som behandlades med allvar. Att Taube vid denna tid alltmer kommit att räknas till de mer betydelsefulla författarna vittnar inte bara det omedelbara mottagandet av vissamlingen om. Han kom även att omnämnas i ett alldeles speciellt sammanhang, vilket placerade honom på den samtida litterära parnassen. Under rubriken »Kring bokhösten» skrev Olof Lagercrantz i *Dagens Nyheter* bland annat att lyriken, enligt hans mening, stod högst inom den svenska litteraturen. Han fortsatte:

När under en enda säsong så utomordentliga lyriker som Bertil Malmberg, Karl Vennberg, Rabbe Enckell och Gunnar Björling plus de två ovan nämnda (Pär Lagerkvist och Harry Martinson) utsänder diktsamlingar som står på höjden av deras förmåga, när Evert Taube publicerar nya, vackra visor och när flera unga lyriker tar ännu ett steg mot det mogna mästerskapet, Staffan Larsson, Östen Sjöstrand, Elsa Grave, Paul Andersson m.fl., har man ej rätt att klaga.⁹⁶

Lyrikern intar parnassen: Dikter (1955)

Bonniers utgav 1955 Taube i serien »Vår tids lyrik». I anslutning till seriens titelpraxis kallades samlingen rätt och slätt *Dikter*. Den är det tidigaste exemplet på att Taubes tonsatta visor i bokform presenterats utan musik. Urvalet utgörs av nittiofyra visor och sex prosainledningar till några av de samlingar visorna representerar. *Dikter* saknar förord eller annan inledning som förklarar syften och urvalsprinciper men har försetts med en innehållsförteckning, som anger ur vilka tidigare samlingar dikterna är hämtade. I sin bok *Evert Taube: poet, musikanter, artist* förklarar Georg Svensson 1976 att avsikten med boken var att presentera Taube som lyriker, inte som visdiktare. Musiken uteslöts som »en sorts provokation både från författarens och förlagets sida».⁹⁷

Samlingen var egentligen en logisk följd dels av författarens ambitioner, dels av mottagandet av hans närmast föregående vissamlingar. Alltsedan *Sjösalabokens* utgivning hade en lång rad anmälare framhåvt den taubeska visans poetiska förtjänster på bekostnad av dess musikaliska och det hade gått så långt att enstaka recensenter menat att Taube skulle hålla sig för god att ägna sig åt att tonsätta sina dikter bara för att tillmötesgå vissa publikkrav. Taubes strävan att bli betraktad som seriös författare står höjt över allt tvivel, liksom att han såg det som en belastning att bli betraktad som visdiktare och trubadur. Försöken att i fyrtiotalssamlingarna från och med *Ballader i Bohuslän* plocka in icke tonsatta dikter och längre prosastycken kan ses som ett led i hans strävan att bli betraktad som poet, inte såsom vissångare. *Svärmerier* är den samling från 1940-talet som innehåller de flesta inslagen av icke tonsatta dikter. Ett nytt ambitiöst förslag 1949 till en bok med omväxlande prosa, vers och visor, »Pan. Dryader och jag» vann däremot inte förlagets gehör. Detta motstånd kan förefalla underligt, eftersom recensenterna till den året före publicerade vissamlingen *Ballader i det blå* allmänt tyckte sig se en ny och välkommen inriktning, speciellt som den innehöll författarens klara deklaration: »Jag är poet. Jag gycklar ej med orden.» Om det således av korrespondensen mellan förlaget och författaren klart framgår att förlaget fram till och med 1953 varit benäget att hålla sig till det som kunde uppfattas som Taubes vanliga stil, hade 1955 inträtt en för författaren ny och ytterst angenäm situation, vars betydelse naturligt nog är svårbedömd men långt ifrån nonchalerbar. Utgivningen av Taubes arbeten handhades nu alltmer av Georg Svensson, och hans uppmuntrande personliga engagemang för Taubes författarskap kan inte nog understrykas.

I »*Ett sätt att vara*» har Svensson mer ingående berättat om sitt samarbete med Evert Taube och vittnar där om att det sannerligen inte var någon lätt uppgift att hålla reda på Taube, men att han också hade ett stort utbyte av den vänskap som uppstod. I *Evert Taube: poet, musikanter, artist* framhöll han att utgivningen av *Dikter* betydde oerhört mycket för Taubes litterära självkänsla. Han citerade även en dedikation han själv fick, vilken han sade »visserligen inte var sakligt motiverad men [...] intressant som uttryck för denna självkänsla: 'Till Georg Svensson som trotsade sin samtid och kallade mig en diktare. Tack! Evert Taube.'»⁹⁸

Vid tiden för arbetet på att utge ett urval visor utan noter hade Taube följaktligen bästa möjliga utgångsläge. Han hade nått ett litterärt erkännande som visdiktare och hade en förläggare som uppmuntrade och stödde hans litterära strävanden. Det främsta stödet för Svenssons uppriktiga intresse behöver man för övrigt inte alls söka i senare biografier skrivna av honom själv. De säkraste och också de mest talande bevisen för hans engagemang återfinns i den samtida korrespondensen. Ett gott bevis för förläggarens ambitioner är det intresse han visade för en av Taube planerad artikelserie i *Veckojournalen* våren 1955: »Om Du har dubbla exemplar av Dina manus, så vet att Du i mig har en hängiven läsare med obegränsad tro på Din litterära framtid.» (Brev 28 april 1955 Georg Svensson till Evert Taube) Inte vid något tidigare tillfälle hade förlaget erbjudit sig att utan påtryckningar ge ut verk av Taube, det hade alltid varit författaren som bearbetat förlaget.

Från tiden för *Diktens* tillkomst är den bevarade korrespondensen mellan Taube och förlaget synnerligen knapp, men Svensson har vid förfrågan uppgivit att han och Taube i samarbete kommit fram till det urval de 1955 ansåg representerade författarens bästa sidor. Ett telegram från Taube till förlaget i samband med att manus levererades 1 mars 1954 bekräftar att även Svensson haft inflytande över dess utformning. Telegrammet är intressant, därför att det visar något av ett typiskt taubeskt manér. Trots att han personligen ämnade uppsöka förlaget samma dag och trots den dyra formen, har han i sitt meddelande inte avstått från den sedvanliga reklamen för boken. En antydning om att hans produktion räckte till ännu en samling, och en om att urvalet i den nu föreliggande gjorts med tanke därpå inpassas också:

Den volym på hundra av mina dikter och ballader som expedierats idag under adress fil lic Georg Svensson synes kunna försvaras såsom ett bokverk. Efter några dygns uppläsning för utmärkta kännare har jag avslutat serien med hundra dikter och sedermera använt all tillgänglig tid för uppläsning och kontroll. Bemärk att jag sparat till en eventuellt senare volym allt sådant som kunde verka sammanfallande trots att årtionden skilja de särskilda dikterna åt. På grund av min förfarenhet har jag ställt mig neutral under de dagar som nedlagts på urval och finslipning. Efter enskild läsning har jag kommit till den uppfattningen att doktor Georg Svenssons förslag i detta fall inte behöver lända honom till nesa och skall ha äran infinna mig på förlaget klockan femton precis.

Med utmärkt högaktning

Evert Taube (Telegram 1 mars 1954)

Det i 4 000 exemplar den 13 april 1955 utgivna urvalet är märkligt på flera sätt. Författaren har varit angelägen att få med så mycket som möjligt ur sin då aktuella produktion. Samlingarna *Svärmerier* (1946) och *Pepita dansar* (1950) har upptagits i sin helhet, medan två eller tre visor uteslutits ur andra sena samlingar. Att söka en förklaring till varför den ena eller den andra visan uteslutits från dessa samlingar torde vara helt utsiktslöst. Det tycks inte heller finnas någon fullt rationell förklaring – exempelvis den författaren själv antytt – till urvalet från den tidigaste produktionen. Dock tycks, med ett markant undantag, följande princip gälla: ju tidigare sam-

ling desto snävare urval. Ur såväl debutboken *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* (1919) som genombrottsboken *Fritiof Anderssons visbok* (1929) har endast två visor kommit med. Den bok Linder 1958 i sin omarbetade litteraturhistoria *Fyra decennier av 1900-talet* skulle utpeka som Taubes genombrottssamling representerades således enbart med »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» och »Stockholmsmelodi». Ingen av valskonversationerna, »Havsörnsvals» eller »Tatuerarevalsen» fanns med, trots att det är till dem såväl samtida som senare kommentatorer oftast hänvisat för att belysa den speciella teknik författaren använder för att här åskådliggöra sin framställning. Tanken att Taube inte ansett att de skulle göra sig utan musik kan ligga nära till hands. Om så varit fallet framstår emellertid andra val som lika svårförklarliga. Av ursprungligen elva visor i *Kärleksvisor och sjöballader* (1927) återges tre i *Dikter*, däribland »Sommarnatt» vilken alltid betraktats som en typisk taubevals. »Calle Schewens vals» är en av de visor som representerar samlingen *Ultra marin* (1936), och listan skulle kunna göras lång på visor misstänkta för alltför stor popularitet just som visor, men som ändå kommit med i *Dikter*.

Urvalsprinciperna har troligen varit Taubes högst personliga. Om *I dina drömmar* kan anses vara tillrättalagd efter en önskad framtoning, förefaller samlingen *Dikter* inte bara i sin avsaknad av musik utan också i sitt texturval vara en provokation. Att de senaste och mognaste samlingarna blev överrepresenterade på bekostnad av de tidigare, kanske mer burleska och äventyrsbetonade, kan förefalla rimligt. Men avgjort iögonenfallande är den dominerande ställning som tilldelats den i gustaviansk efterföljd diktade *Bröllopsballader och rosenrim* (1925) såsom representant för det tidiga författarskapet. Hela den relativt omfattande prosainledningen har tillsammans med nio av de ursprungligen elva inslagen i samlingen, upptagits i *Dikter*. Stödd av sin förläggare ville uppenbarligen Taube 1955 framhäva den seriösa och mogna delen av författarskapet.

Svensson har, tillfrågad om urvalsprinciperna, medgivit att bokens tillkomsthistoria, vad sådana detaljer angår, fallit i glömska. Han tillstår också gärna att uteslutningar som dem av »Havsörnsvals» och »Tatuerarevalsen» även sett ur efterhandsperspektiv förefaller märkliga. Det är visor, menar han, som, om valet stått den dag som idag är, absolut skulle kommit med i ett liknande urval.⁹⁹

Mottagandet av *Dikter* blev omfattande såväl i antalet anmälningar som i det utrymme det fick i dagspressen.¹⁰⁰ Artiklarnas rubriker ger ofta en hänvisning om den stora betydelse anmälarna tillmätte boken. »Skalden Taube», »Evert Taube, poet», »Trubaduren som blev lyriker» och »Taube på Parnassen» är några av de rubriker som omedelbart associerar till framgång, och de flesta recensenterna betonade kraftigt vikten av att Taube nu upptagits i Bonniers serie »Vår tids lyrik». Många anmälare såg, i likhet med Daniel Hjorth i *Sydsvenska Dagbladet*, utgåvan som ett led i det erkännande Taube fått från den yngre generationen i och med Karlzéns och Forssells artiklar och från Svenska Akademien, då han tilldelats Bellmanspriset: »Men den handling, som kanske allra mest för honom in på officiell plats i svensk litteratur har skett nu, när hans *Dikter*, renskurna från musiken passats in som en volym i *Vår tids lyrik*. Taube har upptagits i Ekelunds, Lagerkvists och — Asplunds lysande krets.»

Majoriteten av recensenterna beskrev Taubes nyfunna värdighet som ett steg i riktning mot ett ännu större erkännande, men några tycktes inte tvivla på att Taube redan med *Dikter* nått detta: »Nu är Evert Taube kanoniserad som skald», inledde Erik Petersson sin anmälan i *Göteborgs-Tidningen* och i *Aftontidningen* såg Stig Sjödin *Dikter* som ett komplement till Forssells essä i *Poesi* (1950), vilken gjorde »alla utredningar om Taubes mästerskap överflödiga». Säker på Taubes redan erövrade ställning som författare synes även Sten Björild i *Göteborgs-Posten* ha varit. Han avslutade sin anmälan med att konstatera att införlivandet i Bonniers lyrikserie, om man så ville, kunde ses såsom ett officiellt erkännande av Taubes betydelse som lyriker, men tillade: »Om nu ett sådant erkännande är nödvändigt.»

Till dem som uppenbarligen utnyttjade tillfället att plädera för en seriös behandling av Taube som poet hörde Kurt Aspelin i *Arbetartidningen*. Han ansåg det rättvist att Taube upptogs i serien »Vår tids lyrik». Det var kanske bara ett »något senkommet, tillfälle att placera honom där han hör hemma». I *Stockholms-Tidningen* hoppades Ingvar Orre att det nu utgivna urvalet av Taubes dikter skulle ge »honom den aktning han så väl förtjänar». Kerstin Bergström ville i *Aftonposten*, å sin sida, resa sig upp och hurra för att Bonniers äntligen upptagit Taube i sin speciella lyrikserie: »Ingen annan författare kunde vara mer meriterad till den presentationen än just trubaduren, lyrikern och humoristen Evert Taube.»

Recensenterna passade också på att beklaga att Taube inte kommit med i vad Aspelin betecknade som »de reguljära svenska litteraturhistorierna», och Aspelin menade att detta inte var Taubes fel. Då Hartwig Kusoffsky anmälde *Dikter* i *Aftonbladet* under rubriken »Taube på Parnassen», anmärkte han att Taube saknades i den då aktuella *Fyra decennier av 1900-talet*, något som alltså inte fick honom att själv välja en blygsam titel på sin presentation. Blygsam å författarens vägnar var inte heller Orre, då han avslutade sin innehållsrika artikel, vilken är den som mest markant framträder såsom ett enda långt försvarstal för rätt placering av Taube i den svenska litteraturhistorien: »Varför då dröja längre, varför inte ge honom hans rätta plats i vår litteraturs historia, platsen vid sidan av Bellman och Sjöberg!»

Efter kommentarer kring betydelsen av att Taube nu utkommit i Bonniers lyrikserie, vilket förvisso ingen hade något att invända emot, övergick anmälnarna till att diskutera provokationen att utge Taubes alster utan noter. Bland uttalandena kan urskiljas helt olika synpunkter, vilka, om man så vill, kan placera anmälnarna i tre olika grupper. En del ansåg således att Taubes visor borde läsas, inte bara sjungas. Trots att ord och ton hörde så nära samman i Taubes produktion blev det, enligt Orre, en ny upplevelse att läsa dikten då tonerna opererats bort. När den kända musiken slutat ringa i huvudet och läsningen flöt utan avbrott för rytmiska fraseringar, blev det rent av »ett nytt och spännande äventyr» att ge sig i kast med de kända visorna. En sådan, »Calle Schewens vals», hörde också, enligt Petersson, till dem som »försvarar sig även utan sång till luta». Äktheten var, menade han, orsaken till att han även hade glädje av att »läsa» Taubes tonsatta poem »som dikter».

En grupp förespråkade att Taube först i och med utgivningen av *Dikter* helt kommit till sin rätt: »om man inte märkt det förut så konstaterar man nu att Taubes

visor mycket väl tål att läsas som lyrik», skrev Kusoffsky. I *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* skrev Björn Johansson att den nya samlingen, där poesin avklätts sin tonskrud var ett starkt bevis för äktheten och fulltonigheten i Taubes diktargärning: »Ja frågan är, om man inte först nu upptäcker helt och fullt *diktaren* Evert Taube», fortsatte han i det att han också konfirmerade den taubeska diktens hemorts rätt i Bonniers lyrikserie på följande sätt: »Formens klarhet, språkets allt mer gryende enkelhet, ordklangen och den geniala förmågan att välva en stämning kring språket och ge även det skenbart obetydligaste motiv liv ställer honom bland våra klassiker.»

Tre av anmälarna, Erik Asklund i *Morgon-Tidningen*, Bengt Holmqvist i *Dagens Nyheter* och Bo Strömstedt i *Expressen*, var i olika hög grad negativa till att Taube presenterade sina visor utan noter. Asklund tyckte det var en överraskning, eftersom det strängt taget var omöjligt att läsa Taubes ballader och visor som dikter: »Jag kan det inte. Jag sjunger honom. Eller gnolar åtminstone medan jag läser. Precis som med Bellman.» Nu menade inte Asklund därmed att Taube inte skulle vara en god poet. Hans senare produktion visade att det inte var någon diskussion om den saken. Asklund, den ende recensenten som noggrant gick igenom urvalet i *Dikter*, hade en mängd synpunkter på vad som borde uteslutas och vad som i stället borde ha varit med. Han angrep särskilt urvalet från den tidiga produktionen och fann att den, trots att Taube gallrat, var alltför rikligt företrädd. Asklund uppskattade uppenbarligen inte vad han ansåg vara pastischbetonad diktning eller »en alltför virtuos uppvisning i Bellmans stil». Han ansåg det exempelvis både smaklöst och onödigt att inledningen till samlingen *Bröllopsballader och rosenrim* tagits med. Han hade istället velat ha delar ur Taubes inledningar till *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar* (1948). Det skulle bättre ha kunnat förklara Taubes egna alsters samband med den musik de förknippades med (jämför s 138 ff). Asklund efterlyste överhuvudtaget nyckeln till Taubes metod och menade att författaren inte bara skulle förklara uppkomsten av sina »smått klassiska ballader och valser» med hänvisningar till tids- och personhistorisk bakgrund, utan även ge mer om metoden i skapelseprocessen. Taube borde exempelvis redogöra för huruvida text eller melodi uppkom först. Såsom claris majorum exemplis hänvisade Asklund till Sjöbergs företal till *Fridas andra bok* (1929), där denne berättar hur roligt det var »att gå med gitarren i famnen och driva fram visor om kvällarna».

Holmqvist var, även han, avogt inställd till att Taubes visor presenterades utan noter i »Vår tids lyrik» – såväl Bellman som Sjöberg hade ju tidigare presenterats i samma boksvit med både text och noter. Resultatet av att Taubes visor avklätts sin tondräkt var, menade han, så underligt att det rent av blev lärorikt: »Taubes poetiska förtjänster demonstreras programenligt; hans poetiska brister demonstreras obarmhärtigt; hans konstnärliga storhet demonstreras knappast alls», skrev han och menade att det besynnerliga resultat *Dikter* utgjorde aktualiserade ett estetiskt problem, nämligen det om hur ord och ton förhåller sig till varandra. Med utgångspunkt i Susanne K. Langers Teorier i *Feeling and Form* diskuterade han vad som händer när en dikt förvandlas till sång och exemplifierade bland andra med Bellman, Sjöberg

och Taube. Han konstaterade att såväl Bellmans som Sjöbergs verk tedde sig stympade utan musik men fastslog att skälen därtill inte främst, såsom i Taubes fall, var konstnärligt motiverade. Hos Taube var förhållandet mellan text och ton oerhört mer komplicerat än hos de båda föregångarna. Inför Taube hade man ofta en känsla av att »musiken förhäxar orden, förvandlar dem till någonting alldeles annat än dikt». Till det komplicerade med Taube hörde hans oerhörda mångfasettering. Han gjorde ibland »slö tonlunk av utmärkt berättande vers». Han reducerade ibland versen omedvetet, men kanske också medvetet, till ett likgiltigt »verbalt material» inom en livfull musikalisk helhet. Han hade förmågan att kombinera sina bästa sidor likaväl som han ibland förenade sina sämsta, något som bidrog till att skärpa gränserna mellan lyckat och misslyckat. Men även om kvaliteten på hans visor kunde liknas vid ett gungande skepp på stormigt hav, var han oföränderligt den öppnaste och mest avspände bland sångare. Helt unik var han stor på ett alldeles eget sätt:

Han är ofta en fin poet och kanske ännu oftare en fin musiker; det är inte det avgörande. Inte heller han kommer utanför det antingen-eller som uppstår så snart texter och toner möts. Men hans personliga antingen-eller har en enorm rikedom på skiftningar och variationer. Han, och han ensam, måste av rent estetiska skäl presenteras med både ord och visor. *Det* är det speciella med hans konstnärskap.

Bo Strömstedt krävde ingen redogörelse av Taube för hans sätt att få ord och ton att smälta samman, och han medgav även, trots att han ansåg boken vara endast halv utan musik, att den kunde göra nytta genom att visa att mycket av vad Taube skrivit stod sig även »när han bara läser det svart på vitt». Boken kanske därmed kunde övertyga sina läsare om att Taube inte var en »trudeltuttare hipp som happ». Men Strömstedts erkännande av *Diktens* fördelar, dit även hörde ett uttalande om hur olika egenskaper framträder tydligare vid läsning, skymdes troligen helt av den utformning hans presentation fått. »Kan ni tänka er honom utan musik? Bo Strömstedt kan det inte» stod som rubrik bredvid ett foto av Taube trakterande sin luta. I såväl inledningen som avslutningen uttalade han dessutom sin övertygelse om att Taubes visor var ämnade att sjungas av Karin Johansson. Han inledde med de flitigt citerade raderna ur »Inbjudan till Bohuslän»:

Glöm bort din lärdom – den är ändå ringa!
Låt Orusts hallar bli ditt Helikon!
Hos Phyllis må Horatius visor klinga
men dina sjungs av Karin Johansson.

Associationen till Forssells tal i essän om Taubes robusta folklighet, vilken han tyckte sig ha stöd för i dessa rader, ligger nära till hands (jämför s 163). Strömstedt avrundade sin anmälan med följande klart formulerade uppfattning om trubaduren och hans verk: »Säg gärna vad vackert som helst om Evert Taubes texter – men för Karin Johanssons och allas vår skull: försök aldrig göra honom så fin att lutan och dragspelet kommer bort!»

Det kan vara väl värt att sammanfattande poängtera att antingen invändningarna

— mot företaget att skilja ord och ton åt vid utgivningen av Taubes produktion — var av personlig, praktisk eller rent estetisk karaktär, ingen av de tre, Asklund, Holmqvist eller Strömstedt, syftade till att förringa vare sig poeten eller musikern Taube. Ytterst angelägna att poängtera hans storhet inom såväl lyrikens som tonkonstens områden menade de endast att en kombination av hans speciella gåvor gjorde honom till en större konstnär.

De mest ingående analyserna av Taubes diktning fanns hos nytilkomna recensenter såsom Asklund, Aspelin, Orre och Bergström. Gemensamt för alla som uttalade sig om dess kvaliteter var påpekanden om att den i grunden var livsbejakande: »I Taubes vänliga diktarvärld existerar inga samhällsproblem och ingen tidsångest», skrev Bergström, och många formulerade sig på liknande sätt i det att de refererade till författarens egna uttalanden i exempelvis »Så talade Rönnerdahl» eller »Tillägnan». Taubes avståndstagande från döds- och ångestmotiv sågs av Bergström, Orre och Bertil Gedda (i *Ny Tid*) som den stora skillnaden mellan honom och Sjöberg, med vilken han dock ansågs ha ett robust folkligt drag gemensamt. Att Taube valt en lycklig poesi hade, enligt såväl Bergström som Orre, inte med lättsinne att göra. Taube skulle helt enkelt aldrig »för ett ögonblick göra avkall på sin uppgift att sprida glädje», skrev Orre och båda hänvisade för förståelse av Taubes filosofi, förutom till de nämnda programdikterna, till visan »Sommar». Orre refererade delar av innehållet och citerade den strof från vilken Bergström lånat några ord, då hon konstaterade: »Hans självpåtagna uppgift är att 'dika en sång, försköna det kusliga minnet'». Som förklaring till att Taube i grunden var livsbejakande och därför ville omge sig med glada människor — något han deklarerat i dikten »Tillägnan» — anförde Björild att författaren »sett och upplevt för mycket för att fångas av den kammarinstängda ordmagin». Gedda, som anmälde Taubes bok i samma artikel som Sjöbergs postumt utgivna *Syntaxupproret*, var betydligt snävare mot Taubes diktning. Han ansåg visserligen att Taube behandlade motiv från livets solsida med mästarskap men att en sådan diktning skulle »te sig tämligen ytlig, om det inte också hade funnits andra strängar på Evert Taubes lyra». Hans bästa strofer var, menade Gedda, de som gick i moll och inspirerats av det nordiska landskapets mystik.

Enklast uttryckt hade naturen betytt allt för Taubes diktning, konstaterade Aspelin, en av de anmälare som höjde Taubes naturlyrik till skyarna. Han gjorde ingen skillnad mellan de olika landskapsskildringarna som återfinns i Taubes dikter utan menade att oavsett om bilder från Stockholm, Bohuslän, Ligurien eller Pampas uppmålats hade författaren ägnat dem all den kärlek och allt det konstnärskap han var mäktig. Inte heller Asklund syntes särskilja naturbeskrivningarna, när han framhöll friskheten, sinnesglädjen och naturnärheten i de tre samlingarna *Ultra marin* (1936), *Himlajord* (1938) och *Sjösalaboken* (1942). Då Orre däremot konstaterade att det var i naturlyriska partier Taubes språk fick sin största tyngd och stilen på en gång blev målerisk och musikalisk, citerade han enbart visor med beskrivningar av det svenska landskapet såsom »Stockholmsmelodi», »Sommar» och »Gammelvals i Roslagen». Bergström gick ännu ett steg längre och sade rent ut att hon hade en känsla av att författaren, då han skildrade främmande landskap, visserligen var

väl förtrogen med dem men ändå var en åskådare vid sidan om. Annat var det, när han skildrade den svenska naturen! Då växte han »till en lyriker av stora mått – det måleriska, det brännande och naivt ödmjuka i hans sätt att se naturen gör att en del naturlyriska partier ifråga om intensitet knappast har någon motsvarighet i svensk litteratur».

Flera ansåg, i likhet med signaturen Sjö i *Nya Pressen*, Taube helt i särklass, när han på sitt folkliga sätt berättade enkla historier från havet och främmande länder. Signaturen Sjö tänkte särskilt på »Balladen om Gustaf Blom från Borås», då han menade att Taube skickligt utnyttjade sin förmåga att med en ganska banal historia, men med exakthet och detaljer, fånga intresset. Orre varnade dock för att söka en exakt överensstämmelse mellan verkligheten och den diktade värld i vilken Taubes äventyr utspelades. Han hade uppenbarligen retat sig på ett resonemang i Karlzéns essä, där denne diskuterat Fritiof Anderssons påstådda världsvana i »Möte i monsunen». Allt petande på oväsentligheter måste bort, om Taubes episka ballader skulle kunna upplevas rätt. De fick sin charm genom författarens speciella teknik att använda överdrifter, generaliseringar och lögner men också så ofta av ett snabbt, helt utan krusiduller tecknat händelseförlopp.

Det var emellertid inte bara de episka och naturlyriska dragen i Taubes dikt som framhölls i analyserna, även om de fick det största utrymmet. Han berömdes också för sina centrallyriska dikter fyllda av spröd och subtil romantik ävensom för dikter med klassisk anknytning. Såsom förebilder utpekades Bellman, Karlfeldt och Shakespeare men också Horatius, Dante och den medeltida provençalska poesin. Denna påverkan diskuterades emellertid inte särskilt ingående, eftersom alla snabbt konstaterade att Taubes diktning, som Björild uttryckte det, hade »högst personliga drag som ger honom en markant diktarprofil».

Samtidigt som uttalandena om den taubeska diktens förtjänster 1955 i hög grad sammanföll med Karlzéns, Forssells och Runnquists synpunkter, uttalade fem år tidigare, fanns en rad avvikelser. Den mest markanta är att anmälarna till boken *Dikter* uppenbarligen kunde – en del kanske helst ville – tänka sig Taube utan musik. Särskilt Forssell och Runnquist hade 1950 talat om ords och tons oupplösliga förening i Taubes visor, något som få av anmälarna helhjärtat stödde 1955. Runnquist hade dessutom haft en njuigg inställning till en inplacering av Taube i litteraturhistorien. Recensenterna till *Dikter* krävde inte bara mer respekt för Taubes arbeten. De gick ännu längre, då de utropade honom till en svensk klassiker på lyrikens område. De visade inte bara på de stildrag i hans diktning vilka bidrog till att författaren med den lyckades sprida glädje. De fastslog även genom att hänvisa till dikterna »Så talade Rönnerdahl» och »Tillägnet» att författaren arbetade efter ett bestämt, av honom själv formulerat, program.

Här hade de uppenbarligen fått god hjälp till sina slutsatser av Taube själv, som 1955 till dikten »Tillägnet» fogat följande underrubrik: »Att komparera med dikten Så talade Rönnerdahl».¹⁰¹ Faktum kvarstår dock att det är första gången flera kommentatorer så klart fastslagit att den taubeska diktens livsbejakande inriktning föll tillbaka på ett formulerat program, ett program som vår noggranna studie

av författarskapet har sett förmedlat i olika former alltsedan fyrtiotalets början, men som exempelvis Karl-Ivar Hildeman 1977 endast försiktigtvis vågat antyda.

Det är ingen överdrift att påstå att den ständigt förbisedde blev den över alla litterära gränser erkände och fullt accepterade 1955. Bland anmälarna fanns denna gång inte bara de väntade kritikerna, såsom förespråkarna för en ny femtiotalsanda eller författarkollegor. För en avsevärd breddning av mottagandet svarade anmälare som Kurt Aspelin och Bengt Holmqvist. Aspelin, vilkens recension för övrigt återfanns i flera tidningar, representerade den utpräglade vänstern i den svenska kritikerkåren, medan Holmqvist vid denna tid ansågs som dess främste nykritiker. Ändå har detta mottagande, då det senare gällt att peka på tillgängliga analyser av författarskapet, helt fått stå tillbaka för Karlzéns och Forssells essäer. Detta kan förefalla märkligt men de båda essäernas enorma genomslagskraft som försvarstal för Evert Taubes diktning beror troligen dels på att de upptogs i litterära tidskrifter, dels på den uppmärksamhet de, bland annat med författarens hjälp, fick redan från början. Då exempelvis *Arbetet* inför Bokens dag i Malmö i november 1953 skulle presentera författarprofilen Evert Taube, valde de att citera ur de båda auktoriserade essäerna för att visa på Taubes litterära kvalitet.¹⁰² Så har det också fortsatt. Uttalanden i tidningsrecensioner, som de till *Dikter* glöms lätt bort, om ingen gör sig besvär att ställa samman dem. Det är troligen den enkla förklaringen till att bilden av det litterära mottagandet av Taube hittills i så hög grad kommit att färgas av författarens sporadiska framhållande av den kritik han själv välsignat och hans lika sporadiskt uttalade och ospecificerade missnöje.

I samband med sin kommentar till utgivningen av *Dikter* avstod Svensson 1976 från att diskutera mottagandet och antydde bara att företaget att skilja ord och ton åt hos Taube blev diskuterat. Svenssons handlande skulle kunna förklaras med att han ansåg sig själv alltför involverad, men samtidigt framhöll han ju att utgivningen betytt mycket för Taubes litterära självkänsla. Svenssons bok är emellertid inte bara en kommentar till författaren Taube och avsaknad av diskussion i mottagarfrågor är därför inget att generellt erinra om. Just i detta sammanhang hade det emellertid kunnat styrka tanken att Taube hade all anledning att känna sig nöjd. Svensson hade troligtvis inte mottagandet av *Dikter* alldeles klart för sig, då han 1976 skrev sin bok om en mångsidig konstnär. Till en registrering av mottagandet av Taubes böcker hade det inte funnits någon tid. Härom vittnar en passus om dagskritiken inpassad i ett stycke som avslutningsvis ägnats en presentation av vad som skrivits om författaren. Även om den innehåller en hel del sanning är den alltför generaliserande. Olyckligt valda formuleringar bidrar därmed endast till att tradera något av den känsla författaren själv lyckades förmedla angående mottagandet av hans verk:

Mycket av det som skrivits om Evert Taube i pressen har varit rena kändisreportage och till intet förpliktigande hyllningar. Börjar man söka efter vittnesbörd om en djupare förståelse för hans personlighet och diktning är det inte mycket man får kvar i sållet. Evert Taubes böcker hör till de minst och kleinst recenserade i 1900-talets svenska litteratur. Det tog orimligt lång tid för yrkeskritiker och litteraturhistoriker att inse att Evert Taube inte var en fri-

stående institution inom nöjesbranschen utan en intressant och särpräglad företeelse i svensk litteratur.¹⁰³

Visst tog det tid. Det konstaterade, som vi har sett, även Elis Andersson 1950. Sedan gick det emellertid desto snabbare både för förlag och kritikerkår att göra Evert Taube till en svensk klassiker inom lyrikens område. Den genomgång av mottagandet av Taubes arbeten – främst kanske mottagandet av *I dina drömmar* (1953) och *Dikter* (1955) – jag presenterat i det föregående bör för alltid ha avlivat myten att Taubes arbeten varken recenserades eller uppskattades av hans samtid.

I och med *Dikter* hade Taube nått ett av de mål han uppställt, att erkännas såsom en framstående folklig diktare i betydelsen av en poet som dels anslöt till en traditionell visdiktning, dels hade folkets öra. Det var också denna sida av Taube Bo Strömstedt syftade på, då han redan 1959 konstaterade: »Taubes definitiva berömmelse är ett barn av just 50-talet.»¹⁰⁴ I sitt bidrag till *Vänkritik. 22 samtal om dikt tillägnade Olle Holmberg* vilket han kallade »Liten sommarvals» och utformade till en dialog med författaren om bland annat kritik och framgång analyserade han visan »Sommar» från *Ballader i Bohuslän* (1943). Dessutom sökte han teckna en bild av vad femtiotalet betytt för Taubes litterära erkännande. Banbrytande för detta hade, menade han, Karlzéns, Forssells och Runnquists essäer varit liksom Bellmanspriset, även om detta inte lett till ett inval i Svenska Akademien. Om Taube inte erövat en plats i denna ärevördiga församling, hade han emellertid kunnat glädja sig åt de ungas uppskattning. Hans visor hade inte minst tack vare Forssells insats blivit »kanonisk skrift» för många.

Att »uppenbara poetiska förtjänster så småningom med nödvändighet måste bli upptäckta» var den enklaste och riktigaste förklaringen till Taubes tilltagande litterära erkännande, ansåg Strömstedt. Denna tanke liknar Elis Anderssons förklaring, men Strömstedt kunde peka på ännu en betydelsefull orsak till att framgångarna slutligen kommit under femtiotalet. Femtiotalet var det decennium, då den tidskritiska pessimismen definitivt ställts åt sidan och även en form av vardagspoesi åter tagits till heders. Lanserat såsom ljust och romantiskt årtionde kom femtiotalets idéer att alldeles förträffligt passa med Taubes visor och med hans attityd. Redan när Karlzén och Forssell skrev om Taube, då femtiotalstromantiken var alldeles ny, hade de tagit fasta på de romantiska dragen i hans visor. Taubes under 1950-talet erövrade litterära ställning fanns för övrigt dokumenterad i samtida svensk litteratur, nämligen i vad Strömstedt betecknade som Hjalmar Gullbergs »retsamt roliga terziner». Slutraderna till dikten »Att skalder levde före Eliot» ur *Terziner i okons-tens tid* (1958) tecknar onekligen tankar om övergången från litterärt fyrtiotal till femtiotal, vilka ger Taube en framstående placering bredvid Almqvist och Stagnelius:

[— — —]

Nu fick man skratta fritt och gå i kyrkan
kyrksamt, från fyrtiotalets ångest frälst.

Aptiten växte med den nya styrkan,
och i en ny, mer inhemsk aladåb
upptäcktes och blev föremålen för dyrkan

Almquist, Stagnelius och Evert Taube.¹⁰⁵

Strömstedts välmentade avsikt att i ett mer seriöst sammanhang inplacera Evert Taube i ett litterärt femtiotal och utse honom till en av dess förgrundsgestalter gav, vilket kanske var svårt att undvika, en ensidig bild av författaren. I Karlzéns och Forssells efterföljd tilldelade han honom en näst intill otrolig förmåga att förmedla romantiskt natursvärmeri och utsåg honom till den svenska sommarens skildrare framför alla andra.

Femtiotalet blev emellertid inte bara det decennium, då Taube gjordes till en förebild för yngre, romantiskt inriktade trubadurer. Hans ambition att bli tagen på allvar med sina olika försök i klassisk efterföljd skulle också få sitt erkännande. Hur framväxten av en större respekt för Taubes klassiska bildning och diktning gick, via ett positivt mottagande av hans prosa med kommentarer till egna översättningar av provençalsk poesi i *Vallfart till Trubadurien och Toscana* (1957) till ett i många fall översvallande mottagande av diktsamlingen *Septentrion* (1958), hoppas jag kunna visa i en senare studie. I detta sammanhang återstår att peka på att även denna sida av Taubes diktning år 1955 fick ett omnämnande som pekade fram mot ett mer allmänt erkännande.

I en artikel i *Dagens Nyheter* den 7 juni 1955 skrev Olof Lagercrantz under rubriken »Taube och Blomberg blickar tillbaka» om två av »våra stora lyriker». När det gällde Taube, var det hans eminenta förmåga att skriva hexameter som penetrerades. Lagercrantz hade därtill inspirerats av en dikt han nyligen läst i tidningen *Vi*. Den åsyftade dikten var »Skymning skall famnas av natten», vilken samma år även avslutade prosaboken *Strövtåg i Ranrike*.¹⁰⁶

Lagercrantz inledde med att citera upptakten, som är utgångspunkt för de följande »havsfriska» episoderna. Genom dessa gör författaren »ett vemodsskuggat svep tillbaka över sitt liv». Många svenska diktare hade haft god hand med hexametern, men frågan var, menade Lagercrantz, om Taube inte slog såväl Stiernhielm, Tegnér som Strindberg med denna dikt som »sannerligen tål att läsas». Ty när man läser den, minns man att hexametern är ett versmått för vågomas rytm, skapat av ett sjöfarande folk. Taube bryter dessutom mot »regeln» att andra versfoten från slutet skulle vara trefotad, vilket eftersom han brukar det sparsamt, ger ytterligare behag åt framställningen. Samma skrivsätt lär för övrigt grekerna ha brukat, meddelade Lagercrantz. Först romarna införde den obligatoriska trefotingen näst sist. Genom sin förmåga att föra handlingen framåt gjorde Taube det episka versmåtten, vilket inte tål centrallyriska uppehåll, full rättvisa. Vilka uttryck detta tog sig exemplifierade Lagercrantz slutligen med en episod ur dikten, där Taube berättar att han som nioåring i båt tillsammans med några kamrater farit ut till ett vrak för att plocka fågelägg, något som djuren på det vildaste motsatte sig:

Högg mig i huvudet gjorde en mås och en annan slog till mig,
hårt med sin kraftiga vinge, så luvan jag hade på skallen

hamna' i sjön och drev bort över Dana Fjords glittrande böljor.
Kvickt sprang jag i och sam ut och fick fatt i min luva och märkte
genast att vattnet på fjorden var bräckt. Sedan talade Otto:
Bror lille, älven spyr ut Vänerns vatten. Sötvatten är ju
lättare, ja, mycket lätt emot havets saltare vatten,
ergo är ytvattnet bräckt. Men dyk ner ett par meter och smaka!
Strax skall du märka att där är det salt, lika salt som i havet.
(*Vi* nummer 22 1955)

Vid mitten av 1950-talet stod Evert Taube på höjden av sin litterära bana. Förutom att han utpekats till en svensk klassiker på lyrikens område, hade han, som vi skall se även gjorts till en prosans mästare. Att han själv inte hade förmåga att glädja sig åt och njuta av sina litterära framgångar är närmast tragiskt. Om man vill söka teckna en sanningsenlig bild av ett samtida litterärt mottagande, är det emellertid hög tid att avfärda författaren själv som sanningsvittne i denna fråga.

MEMOARFÖRFATTAREN

Taubes återgång till prosan i ett större sammanhang skedde 1951 med en memoar- och äventyrsbok utgiven på Bonniers förlag. Dess personliga, äventyrliga och livsbejakande stil kom väl att sammanfalla med tidens nya litterära strömningar. Av den bevarade korrespondensen mellan författaren och förlaget framgår att arbetet på en ny prosabok diskuterats mycket länge och att de ursprungliga idéerna om dess innehåll var helt andra än de som slutligen publicerades. Det framgår klart att författaren åtminstone inte enbart sneglat åt den förestående kritiken och dess förväntningar, då boken *»Många hundra gröna mil»* utkom. Den uppfyllde ett kontrakterat åtagande men på ett sätt som författaren inte var helt nöjd med. När det emellertid visade sig att boken fick ett entusiastiskt mottagande, var diktaren inte sen att utnyttja intresset för ytterligare en bok bestående av minnen och äventyr knutna till hans visdiktning.

Taube kom således med två memoarböcker 1951 och 1952 att helt tillmötesgå de litterära förväntningarna, samtidigt som han särskilt 1952 fick tillfälle att kommentera och tillrättalägga vad han upplevt som besvärligheter på sin litterärt inriktaade bana. Kritikerframgångarna med dessa prosaböcker är särskilt intressanta som den i författarskapet väl insatte kan konstatera att diktaren nu gör succé med berättelser lånade från ungdomsprosan, av vilka en del inte bara i uppfräschad form dyker upp som minnen trettiofem år efter sin första publicering utan även visar sig tillhöra den mest utnyttjade delen av författarens berättande kanon. Detta är ett faktum som inte uppmärksammades i någon större utsträckning, när böckerna utkom och fortfarande har Taubes förvaltande av denna del av sin kanon inte ägnats någon ingående studie. En sådan belyser dock på ett avslöjande sätt myten om Taube som förbisedd och illa mottagen prosaist, varför min presentation av dessa böcker kommer att ta fasta på att dels teckna deras tillkomsthistoria i form av planering med förlaget, redogöra för deras faktiska innehåll och mottagande, dels att undersöka de enskilda berättelsernas bakgrundshistoria som i författarskapet tidigare använt material.

»Många hundra gröna mil» (1951)

Bakgrund

Boken *»Många hundra gröna mil»* (1951), har den längsta, mest komplicerade men kanske också den för eftervärlden mest roande tillkomsthistorien. Brevväxlingen med förlaget kring det här tänkta arbetet ger en typisk bild av författarens förmåga

att göra bästa möjliga affär av sina uppslag. Här möter ett otal framställningar om det utlovade arbetets storslagenhet, och här visas prov på hur Taube under flera år samtidigt som han ville hålla intresset för sina planer vid liv, på olika sätt lyckades slingra sig undan sina kontrakterade åtaganden gentemot förlaget. Dessutom visar sig författarens från början mycket klart uttalade intentioner att få en socialt engagerad reportagebok om förhållandena i Latinamerika, samtidigt publicerad på såväl svenska som spanska, bli något helt annat.

Bokens tillkomsthistoria kan följas i två olika artikelserier Taube fick publicera i *Veckojournalen* och *Vi*. Till korrespondensen mellan författaren och Bonniers finns dessutom fogat två PM, av vilka det framgår att förlaget inte var särskilt förtjust i Taubes engagemang för tidningen *Vi*. Förhistorien till *»Många hundra gröna mil»* (1951) är intressant även därför att den visar författarens omsorger om sin image gentemot en tänkt publik, men ändå kanske främst gentemot en tänkt kritik. Då han inte kunde fullfölja sina ursprungliga planer, var han ytterst angelägen att få sin bok presenterad på vad han ansåg vara det absolut bästa sättet. Hans omsorger, i detta fall främst ämnade att undanhålla vissa fakta om det egna författarskapet, torde emellertid vara diskutabla. Det är dessutom tveksamt om författarens omtanke om fasaden ens tillfälligtvis gynnade honom.

Första gången det arbete som långt om länge skulle utkomma under titeln *»Många hundra gröna mil»* nämns i skriftväxlingen var under sensommaren 1945. Det skedde i en odaterad »P.M. till Herr Gerard Bonnier från Evert Taube», vilken innehåller en relativt strikt men något kuriös beskrivning av en kommande resa, dess mål, finansiering och syfte. Denna PM kan ha medföljt något av författarens brev, men det troligaste är att han, vid besök på förlaget, dikterat för någon sekreterare. Vad som talar för detta är dels Taubes vana att göra just så här, då han inte fann den han sökte på förlaget, dels det faktum att denna PM är skriven på maskin. Taubes brev var ännu vid denna tidpunkt alltid skrivna för hand. Maskinskrift förekommer först långt senare, då Inga-Britt Fredholm ombesörjer hans korrespondens med förlaget. Taubes PM lyder i sin helhet:

Ja, jag har biljetterna — Kr 5.000:— kostar de —. Jag har hästarna, jag har ett 20-tal introduktioner från Mr. Winther från Buenos Aires, som jag mötte nu när han kom tillbaka från semestern. Jag har papper från vår minister i London som gör att jag är oförhindrad flyga till Newyork och ta »Drottningholm» hem, samt även uppehålla mig fjorton dagar i London med bostad på legationen. Legationen i Buenos Aires har fått order göra pressmottagning när jag anländer till Buenos Aires. Som Du ser företar jag resan på egen risk och kostnad och begär endast från förlagets sida att Ni à conto tillerkänner mig Kr. 1.000:-- per månad i sex månader framåt. Kungl. Utrikes Departementet har uttalat sitt livliga intresse för att denna bok blir tvåspråkig — alltså spansk och svensk —. Från Buenos Aires kommer boken att spridas över hela den spanstalande världen. Tillfrågad av Mr. Winther när jag kan träda i U.D. tjänst — eftersom det är möjligt att ge mig en offentlig ställning i Sydamerika — har jag svarat att jag anser mig böra fortfarande tjäna huset Bonnier, men att vi äro mycket glada för de goda relationerna med U.D. Emellertid mottog jag kurirpasset med största tacksamhet.

I brevväxlingen har denna PM placerats i en tidslucka mellan april och september

1945. Något ytterligare skriftligt försök från författaren att detta år intressera förlaget för en bok om latinamerikanska förhållanden finns inte. Den 12 oktober samma år begärde Taube emellertid telegrafiskt från Göteborg ilsvar från Bonniers angående uppgifter han sade sig ha lämnat utrikesdepartementet om pengar anvisade honom från förlaget hos svenska legationen i Buenos Aires. Till svar fick han följande rader avsända den 13 oktober 1945 och undertecknade av Albert Bonnier: »Skall enligt kontrakt inbetala fyratusen kronor till svenska beskickningen i Buenos Aires när ni anträder er resa till Sydamerika.»

Den 28 november meddelade så Taube Albert Bonnier per telegram från Buenos Aires att de tre första artiklarna från hans resa skulle avsändas den 8 december 1945. Redan den 6 februari 1946 hälsades dock Taube välkommen tillbaka till Sverige i ett brev från Gerard Bonnier. Denne skrev angående Taubes åtaganden med företal till *Samlade visor* och om en ny visbok som då gick under namnet »Galjonsbilder».

Av dessa dokument torde det vara svårt att dra slutsatser om hur vittgående utfästelser Taube gjort gentemot Bonniers. Klart är dock att förlagskoncernen, förmodligen på Albert Bonnier juniors inrådan, skjutit till pengar för Taubes uppehälle under resan till Latinamerika, en resa som i jämförelse med den ursprungligen beskrivna med sex månaders bortavaro för arbete på en svensk-spansk bok väsentligt avkortats. Albert Bonnier hade vid denna tid ansvar för utgivningen av Åhlén & Åkerlunds tidningar och det närmaste resultatet av Taubes resa blev en artikelserie i koncernens tidning *Veckojournalen*. Här presenterades artiklarna som resultatet av en resa Taube företagit via Cap Verde, Brasilien och Uruguay till de trakter kring Samborombon i Argentina, där han i sin ungdom levt ett fritt pampasliv. För en kort tid hade han således återvänt till den äventyrliga miljö som av tidningen utpekades som hans dikttnings främsta inspirationskälla.

Under samlingsrubriken »Sydamerikansk odysse», men med vart och ett av de åtta bidragen under särskilda underrubriker, vilka ger en bra täckning för deras innehåll, publicerades Taubes reseberättelser under våren 1946 i *Veckojournalen* enligt följande:

Nummer 3, »Från Bohuslän till Pampas»

” 4, »Möte med Rio de Janeiro»

” 5, »Orkidéer»

” 6, »Min vålnad på väg till Samborombon»

” 7, »Återseende med Carmencita»

” 8, »En söndag i sadeln»

” 10, »Balladen om Ysabel Villamor»

” 13, »Marplatensiska dialoger»

Taube syftade emellertid till en bok – långt senare skulle det också framgå av resonemangen att han var skyldig att presentera förlaget ett arbete för förskottade pengar. I detta ärende skrev han den 14 januari 1947 ett långt brev till Albert Bonnier. Taube ville dels ha hjälp med att övertyga de andra herrarna på förlaget om det lämpliga i att han åtog sig ett lönsamt arbete för en annan uppdragsgivare, något som skulle ge honom en omfattande reskassa utan nämnvärd arbetsinsats, dels

ville han att Albert Bonnier skulle bistå med en summa på 6 000 kronor. Taube skriver bland annat följande: »Det finns viktigare saker, käre Abbe. En är den, att jag måste ge mig iväg till Sydamerika och avsluta alla tiders bok »Sydamerikansk Odysse«, som jag arbetat på *precis* 14 månader (dagligen).»

Författarens poängterande av den långa tid han ägnade varje arbete är inget sällsynt i hans vädjanden om intresse för sina planer. I detta sammanhang torde den preciserade och väl tilltagna tidsrymden emellertid snarare locka läsaren att tvivla på än att låta sig övertygas om att de faktiska förhållandena var sådana som han ville framställa. Han hade ju engagerat sig för många andra och krävande arbetsuppgifter under samma period. Att Taube troligen ansåg denna form av påtryckning vara gångbar framgår inte minst av flera brev om »Argentinaboken». Trots att han aldrig lyckades visa på något konkret resultat i stil med vad han utlovat, talade han ofta om sitt intensiva arbete.

Taube fick redan den 16 januari ett vänligt men avvisande svar, i vilket Albert Bonnier påminde om att han inte hade något som helst att skaffa med bokutgivningen på Bonniers. Taubes brev hade han därför låtit gå vidare men försäkrade för sin egen del att han, om Taube kom iväg på en ny resa, gärna ville placera reseberättelser i Åhlén & Åkerlunds tidningar.

Någon resa blev inte av för Taubes del denna gång och det dröjde till hösten samma år innan boken åter nämndes i breven. Nu presenterade dock Taube i ett meddelande till Gerard Bonnier boken i en ton som tyder på att något avtalats mellan förlaget och författaren. Brevet är ändå endast att betrakta som en påminnelse från Taubes sida om att han ville ge ut en bok. Ännu så länge presenterades nämligen bara en ny titel. Denna hade Taube diskuterat fram med den redaktör på förlaget, till vilken han vid denna tid oftast lämnade sina manuskript:

Sydamerikaboken. Tage Nilsson ringde och tyckte att »Romantik i Argentina» inte var bra titel och även »Tillbaka till Pampas» grnade han illa åt.

Den där Tage har stora pretentioner, så nu har jag döpt boken till Många hundra gröna mil. (Brev 24 augusti 1947)

Brevet avslöjar Taubes intresse för att åtminstone formulera en titel för sitt arbete. Detta har vi tidigare funnit en mängd exempel på och det ligger nära till hands att förklara de många föreslagna men ej färdigställda arbetena nämnda i författarens korrespondens med Bonniers med denna titelmani. Fenomenet har omvitnats även av Taubes båda biografer och medarbetare Inga-Britt Fredholm och Georg Svensson. Fredholm meddelar på förfrågan om sitt samarbete med Taube: »ET var alltid mån om att först och främst ha en *titel* för det nya han skulle skapa – innan titeln var funnen, kunde han överhuvudtaget inte börja. Det har jag upplevt ett flertal gånger under vårt samarbete». Även om det mesta av författarens produktion låg bakom honom, när Fredholm 1962 kom in i bilden såsom hans sekreterare, tillkom en del nya boktitlar under deras samarbete. Fredholm berättar att ett sådant titelresonemang till och med kunde ske under ett telefonsamtal, trots att Taube befann sig i Stockholm och Fredholm i Göteborg. Under det att periodräknaren tickade tänkte de för fullt, eftersom Taube inte ville uppskjuta bestämningen av titel, fastän de

båda väl visste vad boken skulle handla om. Fredholm ger också exempel på titlar som ofta dök upp under sådana samtal men som aldrig kom till användning, liksom hon delger mig ett resonemang som visar på hur en titel växt fram så småningom.¹

Även Georg Svenssons uppräknig av ett stort antal av Taube föreslagna verk vilka inte fullföljdes under den tid de samarbetade, stöder tanken att Taube hade svårt att komma igång, om han inte först var nöjd med sin titel. Det går inte heller att bortse från att de många föreslagna titlarna såväl i den korrespondens med Bonniers förlag som varit aktuell för denna studie som de Svensson refererar till i *Ett sätt att vara* (1977)², även om de delvis tillkommit för att författaren behövde pengar på ett nytt kontrakt, utgör ett mått på diktarens iver att framträda litterärt.

»Många hundra gröna mil» skulle förbli titeln på den bok vars företräden Taube ivrigt då och då beskrev för sin förläggare utan att han hade något att presentera som motsvarade dessa. Med kännedom om detta kan man inte annat än fascineras av hans fantastiska idéer om dess innehåll, även om den oftast framhölls, då han var i behov av pengar. Hans trumfess, det enda han ibland hade, måste naturligt nog framstå i så fördelaktig dager som möjligt. Redan i oktober 1947 undfägnades Gerard Bonnier med en utförlig redogörelse för vad som dolde sig bakom titeln på det senaste uppslaget. Det var i samband med en begäran om omdisponering av pengar Taube förtjänat på förlaget:

[— — —]

Senaste kvartal har mellan 5- och 6.000-kronor krediterats mitt konto med Bonniers Förlag (i avräkning). Därtill kommer i slutet av innevarande oktober »Många hundra gröna mil», min argentinska bok som alla vänta på, som måste bli en topprestation, och — så vitt jag själv under brinnande arbete kan döma, i *en del hänseenden*, vänder sig till en *större* publik än min tidigare, i det att jag för fram arbetet till en *helhet* av pampasäventyr och social skildring i förening, så, att mina hjältar helt enkelt berätta (på ett osökt och *roande* sätt) Argentinas hela äventyrliga historia, socialt och politiskt.

Mina förbindelser i Argentinas liberala press, garantera mig bokens utgivning på spanska. Detta beror på att jag såsom f.d. argentinsk medborgare och gaucho, känd författare och politiskt liberal, är gefundenes fressen för »La Prensa» och de andra, som kämpa mot diktatur!

Som du vet genomför jag obönhörligen mina idéer i bokväg. Deras utförande kan fördröjas, men min världsbild och mina arbeten äro oskiljaktiga, och i sinom tid får Du se, att de arbeten Bonniers Förlag tryckt, av mina, tillhöra, utan minsta undantag ett samlat livsverk, vars *huvudsakliga delar* Bonniers Förlag nu kan vänta sig, slag i slag!

Emellertid måste Du nu låta mig disponera kontant ett par av posterna som ovan nämnts (de i avräkning kreditiva) och förvandla dem i bokföringen till förskotteringar. (Brev 5 oktober 1947)

Taube presenterade nu — liksom vid flera tidigare tillfällen — det pågående arbetet som det dittills bästa. Särskilt intressant är här hans uttalade uppfattning om vad som skulle tilltala en bred publik, nämligen äventyret. Därför ville han ge sitt politiska och sociala budskap en äventyrlig och romantisk förklädnad. Detta skulle dock

inte hindra att boken kom att tilltala inte bara en svensk – utan också en spansk-talande publik – engagerad i kampen mot latinamerikanska diktaturer.

Något manuskript till en bok om Latinamerika levererades inte 1947, och det dröjde till mars 1948, innan han åter framhöll boken som ett i det närmaste färdigt arbete. Detta skedde i ett brev till Gerard Bonnier fyllt att såväl affärs- som familje-angelägenheter dikterat av Taube på förlaget: »Evert Taube har avlagt visit och ber Herr Gerard Bonnier överbringa en puss i påsk till Fru Bonnier.» Så lyder inledningsfrasen till Taubes berättelse om att han under sin visit på förlaget diskuterat lämpligt format »till den argentinska boken» med chefen för tryckeriet. Taube ville också passa på att framhålla att den nya visbok han hade under utarbetande närmade sig sin fullbordan. Som vanligt var han angelägen att visa prov på eller beskriva innehållet i sitt kontrakterade arbete och hänvisade därför vad visboken beträffade till påsknumret av *Veckojournalen*,³ där han fått en serenad tryckt, vilken han påstod utgjorde »ett exempel på, i vilken putslustig stil min nya visbok går». När det gällde prosaboken, lämnade han en kortfattad beskrivning som ger en föraning om att den höll på att ändra karaktär:

Argentina-boken är en äventyrs- och reseskildring med inslag av bohemi och vit slavhandel, pampasrytteri och slumkvarter, poesi samt republikanska fanor och segertecken från vårens världsdel och herdarnas förlovade land. Varje avsnitt och varje kapitel i Argentina-boken inledes emellertid med en dikt, som tryckes kursivt i mottostil ovanför prosan.

Taube var intresserad av att få ut båda böckerna samtidigt och argumenterade för detta på ett inte alltför blygsamt men något originellt sätt. Genom att bland annat smickra Bonnier för gott affärssinne trodde han sig uppnå sitt mål:

Det ser ut som om båda böckerna skulle bli färdiga ungefär samtidigt och jag tror för min del att man mycket väl kan ge ut av undertecknad en vis-bok och en äventyrsbok på samma gång. Men detta kan naturligtvis Du bättre bedöma än jag, annars vore Du ju inte den framgångsrike bokförläggare som mina kamrater påstår att Du är, och som jag också tycker att Du är, åtminstone när det gäller att skaffa Dig mina böcker till priser, som utesluta varje den allra flyktigaste misstanke, att Du skulle ha gjort någon felspekulering. O nej, det aktar Du Dig nog för, kära Gerard. Och Gud ske lov för det. För på det viset är man ju säker på att kunna få ut sina honorar, om de också inte är så stora. (Brev 23 mars 1948)

Den 9 juli 1948 var det åter dags att påminna om de pågående arbetena. Även nu omnämndes de båda två som om de var i det närmaste färdiga. Det blev dock bara visboken som färdigställdes detta år och utkom i december under titeln *Ballader i det blå*. Korrespondensen tiger däremot om »Många hundra gröna mil». Varken avslag på idén om att utge den nu eller ytterligare propåer från författaren finns fram till juni 1949. Tystnaden kan med rätta tas som bevis för att något manus inte funnits för slutleverans 1948 och att förlaget inte övertygats om planernas hållbarhet.

Vad som verkligen dolts bakom det stolta projektet på en socialt och politiskt

engagerad latinamerikansk reportagebok kan inte helt fastställas. Ett konkret manuskript till en sådan bok presenterades aldrig förlaget. Tre av de fyra tidigare nämnda artiklarna om Panama och dess befolkning, införda i *Dagens Nyheter* under första halvåret 1949, vittnar om ett socialt engagemang hos författaren. Luftslott var troligen inte hans projekt. Två gånger, nämligen 1945 och 1948, hade han begivit sig till Latinamerika för att samla material. Det var snarare så att han inte fick tid att fullfölja sina planer. Bokens karaktär kom därför att etappvis förskjutas, för att slutligen bli en sammanställning av författarens egna öden och äventyr i Latinamerika.

Då Taube den 16 juni 1949 brevledes meddelade förlaget sina synpunkter på vad man borde utge inför hans sextioårsdag 1950, nämnde han »Många hundra gröna mil» och en ny poesibok, »Pan. Dryader och jag», som lämpade att inleda jubileet redan hösten 1949 för att under våren följas av andra verk. Nu preciserades för första gången ett material till »Argentinaboken», och detta visade sig vara sådant att förslaget krävde en ny motivering. Ur brevet ställt till »Herrar Albert Bonnier» hämtas följande beskrivning:

»*Många hundra gröna mil*» resor och äventyr i Sydamerika.

Med Hr. Red. Tage Nilsson har jag nyss talat om detta och förklarat hur boken skall sammanställas, vilket jag här rekapitulerar:

Allt jag skrivit och strött ut om Sydamerika och om resor dit och dädan kompileras och sättes nu omedelbart och i korrekturet göres *inga ändringar*, endast rättelser, emedan, i anseende till att boken skall ge en överblick av mitt redan utförda arbete i pressen intill mitt 60-de år, den bör vara ett dokument: »sådant var mitt reseliv och min skildring på prosa». Denna bok som kan sättas idag sammanställas ur följande källor:

a) Vecko-Journalen.		Sydamerika	1915
9–12 art.		”	1946
		”	1949
b) Dagens Nyheter.	4 art.	”	”
c) Husmodern	1 art.	”	”
d) Hela Världen	9 berättelser		
e) »Inte precis om kvinnorna»		— Bonniers	
bok.			
f) »På böljan blå»		— Bonniers	
bok.			
g) »På gott och ont»		— Bonniers	
bok.			
h) »Svärmare och stigmän»		— P.A.N.	

Denna bok skall vara illustrerad med en helsides dokumentarisk bild framför varje avsnitt. Avsnitten skall uppställas dels kronologiskt med ursprungliga tryckningstider, dels intersektoriskt efter arten »short story» eller resebrev.

Över varje prosastycke ska dessutom stå en visa ur mina »Samlade» såsom motto och den sålunda i kursiv eller annan typografisk motsats infällda versen skall illustreras med bilder [. . .].

En jämförelse av det sistnämnda bokförslaget med det Taube den 5 oktober 1947 presenterat under samma titel visar på få likheter. Det är knappast fråga om annat

än att författaren i båda fallen vill få boken att framstå som en »topprestation», ett ord han själv använder 1947. Men en storslagen plan förefaller helt utbytt mot en annan minst lika storslagen med betoning nu lagd snarare på utförandet än innehållet. Den tonvikt han tidigare lagt på ett betydelsefullt politiskt och socialt budskap speglade författarens världsbild och ämnat att vända sig till en större publik än tidigare har ställts åt sidan. Inte heller diskuteras möjligheterna att få boken utgiven på spanska och dess därmed sammanhängande utsikter att spela en roll i de politiskt liberalas kamp mot Sydamerikas diktaturer. Inför jubileet ville Taube i stället ha en bok som imponerade genom ett påkostat utförande. Det föreskrivna innehållets karaktär av tidigare använt material legitimerades genom förklaringen att boken skulle vara ett dokument över hans resor till och vistelser i Latinamerika. Genom en prydlig kronologisk redovisning av tidigare prosaalster, försedda med motto ur hans visdiktning och med speciella typografiska anordningar samt en storslagen illustration, var det i juni 1949 föreslagna arbetet tänkt att bli en värdig sammanfattning av några av jubilarens arbeten.

Taube fick i augusti samma år ett delvis positivt svar på sin framställan om utgivning av hans arbeten inför sextioårsdagen. Gerard Bonnier ville visserligen vänta till 1950 men sade sig intresserad att utge dels i samband med födelsedagen den visbok Taube presenterat under rubriken »Pan. Dryader och jag», dels som höstbok »Många hundra gröna mil» (brev 2 augusti 1949). Den förstnämnda erbjöds Taube dessutom genast skriva kontrakt på, så att han skulle kunna få pengar. Jämfört med tidigare framställningar av liknande slag från författaren hade denna givit ovanligt god utdelning. Aldrig förut hade Taube fått gehör för att såväl en visbok som en prosabok av honom med fördel skulle kunna ges ut samma år, och ändå kom han att försitta chansen. Hösten 1949 inlämnade Taube programenligt material till en visbok, vars innehåll tämligen ingående diskuterades brevlades innan den nådde sin slutliga utformning. Till den föreslagna »Många hundra gröna mil» intog författaren däremot en närmast besynnerlig hållning. Möjligen hade han blivit både djärvare och nonchalantare sedan han fått ett jakande svar på sin trägna uppvaktnings.

Vad som mest förbryllar är hans oförmåga att prestera ett manuskript.

I december 1949 ansåg han dessutom att materialets storlek borde kunna täcka två olika arbeten han sedan länge var skyldig att leverera och att endast redigeringsarbete, i vilket han skulle kunna delta, återstod. För övrigt sade han sig bara intresserad av att skapa nytt:

[---]

»Många hundra gröna mil»

Denna short-storybok har ju svällt ut så, i det material som ligger klart att sätta, att vi torde nödsakas trycka 50 % à conto Argentina-kontraktet av 1945 och 50 % à conto Panamá-kontraktet av 1948. Jag framhåller att *båda* kontrakt *mer* än väl täckas av det material vi har. Dessa båda kontrakt är alltså så att säga »potentiellt» uppfyllda. Men då manus består av berättelser som under ett flertal år tryckts i en massa tidningar och tidskrifter och båda volymerna kan sättas efter klipp, nämligen:

a) Del I på 16 20 sidiga ark

b) " II på 16 20 sidiga ark

så återstår ju ett *redaktionellt* förfarande i sista hand. Och i detta arbete kan jag ju anmäla mig närvarande på förlaget, när sättning och korr. blir aktuellt.

På det hela taget har jag ju för närvarande framgång med mitt arbete. Mitt intensiva bearbetande av publikintresset *måste* ju förr eller senare komma böckernas spridning till godo. Min enda princip är att oförtrutet arbeta vidare och skapa *nytt*, undan för undan. På det viset erövrar man slutligen bokhandeln och måste alltid finnas till salu i olika former. (Brev 8 december 1949)

Hur tydligt påminner inte den avslutande passusen i brevcitatet om författarens tidigaste uttalanden om att han träget arbetade på att nå ett litterärt erkännande, ett arbete han påbörjat redan i och med debuten 1916! Sannolikt bidrog dock detta diktarens ständiga jagande efter något annat eller något han trodde var bättre till att han inte tog sig tid att njuta av sina faktiska framgångar. På annat sätt kan exempelvis den uppkomna myten om att Taubes prosa inte mottogs med tillbörlig respekt under 1950-talet svårigen förklaras.

»*Många hundra gröna mil*» omnämndes en enda gång under 1950, då Taube lät meddela via Bonniers sekreterare att han skulle leverera slutmanus i januari. Därav blev dock inget. Mycket annat kom emellan. Taube fick bland annat stora ekonomiska svårigheter, då han i början av året begärts i konkurs. För att tjäna pengar började han i stället producera artiklar för tidningen *Vi*. Denna annonserade påpassligt den 12 mars i en lång rad dagstidningar för att uppmäna till prenumeration på »*landets mest lästa veckotidning*». Ytterligare läsare lockades nu under ett foto av en leende författare till prenumeration av meddelandet: »Evert Taubes minnen kommer — *med ensamrätt för Sverige* — att publiceras i *Vi*». ⁴

Artiklarna för *Vi* bygger delvis på det material ur vilket Taube hänvisat Bonniers att sammanställa »*Många hundra gröna mil*». De ansvariga på Bonniers oroades naturligtvis av olika anledningar av Taubes nya åtaganden. Han hade nämligen muntligen också lovat Bonniers förlag sina »Minnen». Två bevarade PM belyser hur man diskuterat saken med sin juridiske expert. En PM till Tor, Kaj, Gerard, Albert och Lukas Bonnier där Bengt Cederqvist den 29 mars 1950 avstyrker ingripande gentemot Taube är intressant inte minst genom sina motiveringar, som uttrycker Cederqvists tankar om Taube. Detta kan vara betydelsefullt att hålla i minnet vid den fortsatta redovisningen av framväxten av den bok som utkom på Bonniers hösten 1951 under titeln »*Många hundra gröna mil*».

Cederqvist tyckte således att Taube förhandlat sig till ett synnerligen högt honorar, 1 000 kronor per artikel. Avtalet med *Vi* omfattade tjugo artiklar. Det skulle därför bli tämligen dyrt för Åhlén & Åkerlund att ta över, även om de skulle kunna förmå författaren att överge avtalet med *Vi*. Cederqvist betvivlade dessutom att Taube skulle kunna åstadkomma några särskilt intresseväckande berättelser, om han överhuvudtaget kom att fullfölja den planerade serien. ⁵

Taube fullgjorde emellertid sina åtaganden gentemot *Vi*. Under den sammanhållande rubriken »*Resa i sällskap med minnen*» publicerades en serie om tjugo artik-

lar vilka 1950 introducerades på följande sätt: »Här inleder *Vi* en artikelserie av Evert Taube. Den kommer att föra oss till hans barndoms Bohuslän, till hans ungdoms Pampas och Ligurien och ut över hans visors sju hav.» (Nummer 16) Under så vitt skilda rubriker som »Storm över Vinga», »Flickan i Havanna», »Orkidéland», »... många hundra gröna mil...», »Nej, du Fritiof Andersson, kom ej till Samborombon...» företogs därpå resan och uppehåll gjordes för äventyrsskildringar från Pampas kallade exempelvis »Råskinn», »Fabian Frisenfeldt» och »Otroligt men sant». Denna serie pågick i *Vi* fram till försommaren 1951. Då Taube i oktober utkom med »*Många hundra gröna mil*», visade den sig vara sammanställd av tolv artiklar, däribland de ovan nämnda, från serien »Resa i sällskap med minnen» och de åtta som 1946 utgjort »Sydamerikansk odysse» i *Veckojournalen*. Boken saknar kapitelrubriker och ordningen på artiklarna har kastats om, men det är fullt möjligt att visa på hur boken kapitel för kapitel bygger på de båda artikelserierna. En sådan genomgång är dock föga intressant. Uppmärksamheten bör i stället koncentreras till ett par av de äventyrliga historierna från ungdomsårens pampasliv. För detta uppslag står författaren själv genom sina speciella önskemål i sista stund angående bokens yttre utformning. Den 5 augusti 1951 skrev Taube till sekreteraren Eywor Hedenström ett brev som lyder:

Kära Eywor! Vill Eywor tala med Herr Gerard om vad som skall tryckas på baksidan omslaget till »*Många hundra gröna mil*», påpeka då, att mina tidigare prosaböcker absolut inte kan annonseras där, eftersom några av berättelserna är *likartade* eller handlar om samma personer som förekommer i tidigare prosaböcker.

På grund av behandlingssättet (med ramberättelse o.s.v.) är »*Många hundra gröna*» visserligen en alldeles ny bok, liksom man kan skriva »min älskling» till en kvinna flera gånger om utan att det blir gammalt — det blir bara nyare.

Men de slutsålda prosaböckerna jag skrev för längesen får inte omtryckas och därför ska de inte nämnas.

Man klarar situationen genom att annonsera:

»Bonniers Förlag avser att under loppet av år 1952 utge första bandet 'Memoarer' av Evert Taube».

Brevet är undertecknat »Hälsningar i hast», men avslöjar Taubes noggranna, här närmast finurliga, omsorger om sin marknadsföring. Hans eget förslag till baksidestext skulle inte bara hindra ett igenkännande av berättelserna, utan det skulle även ge extra reklam åt ännu en bok han kontrakterat med Bonniers. När denna utgavs 1952 under titeln *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid*, visade sig också den innehålla fler berättelser från ungdomsprosans novellböcker i lätt uppfräschad version. Innan författarens farhågor, för att de gamla historierna i »*Många hundra gröna mil*» skulle kunna bli igenkända, diskuteras krävs en översiktlig redogörelse för bokens innehåll.

Minnesbilder, öden och äventyr

Samborombon, en liten by förutan gata,
den ligger inte långt från Rio de la Plata,
nästan i kanten
av den blåa Atlanten,
och med pampas bakom sej många hundra gröna mil,
dit kom jag ridande en afton i april
för jag vill dansa tango: (*Samlade visor VII* 1947 s 47)⁶

Titeln »*Många hundra gröna mil*» associerar till en av Taubes mest kända sånger »Fritiof och Carmencita» eller »Tango i Samborombon». Liksom de tidigare artikelserierna har boken till huvudsyfte att teckna bakgrunden till några av Taubes populära visor och hans återseende av några personer och platser betydelsefulla för deras tillkomst. Till detta har fogats dels berättelser om uppväxtåren på Vinga, dels äventyrsskildringar från ynglingaårens pampasliv. Den ramberättelse Taube talat om i sitt brev den 5 augusti 1951 är en variant på den som använts i artikelserien »Resa i sällskap med minnen». Boken börjar med att Taube, under en vistelse i fädernehemmet på Kustens Varv i Göteborg i april 1950, somnat ifrån en äventyrlig berättelse han skrivit ner. Det var ett minne från hans tid som illustratör 1912 i Buenos Aires som pockat på att få bli nedtecknat. För att inte köra fast i sitt fortsatta arbete med sina minnen, beslöt han, uppmanad av sin syster, morgonen därpå att inhämta inspiration i sin fars sjömanskista. I den förvarades Taubes brev till hemmet från hans olika resor, och de skulle få skildra hans liv i den ordning han fann dem. Denna fiktion kompletteras dock med ytterligare ett annat berättargrepp, när Taube efter ett par kapitel för handlingen framåt i dialog med en uppassare vid namn Quist, vilken han samtalat med på fartyget »Venezuela» under färden till Latinamerika 1945. Bokens slutrader återknyter till den ursprungliga fiktionen. Morgonen efter det att författaren tillbringat natten med att läsa breven finner en hjälpfru i huset dem utspridda på golvet och undrar om de skall kastas. Hon får då veta att de skall sammanställas till en bok.

Redan då Taube en oktober natt 1945 gått ombord på fartyget »Venezuela», kom han i samspråk med chefstewarden Quist om avsikten med sin resa. Quist upplystes om att den inte enbart företogs för att författaren skulle återuppleva tidigare fantastiska äventyr, utan att det var en kombinerad nöjes- och inspirationsresa han givit sig ut på. Taube var nämligen tvungen att skriva om sina upplevelser för att kunna försörja sig: »Skriva in pengar till skatten, hyran, frun och barnen. Jojomensan Quist, sådan poet är jag! Slätlopp eller dikter det kan gå på ett ut. Och nu skall jag ut och jaga med ögat och pennan i gräshavet – och rida också, för den delen.» (S 27)

Påföljande morgon, då fartyget lagt ut från Göteborgs hamn, passerades Vinga och Taube gavs tillfälle att berätta såväl idylliska som äventyrliga minnen från sin barndomsö, en ö han betraktat som ett land över vilket hans fader styrde. Till det äventyrligaste hörde minnen kring verkningarna av det nittonde århundradets sista verkligt fasansfulla oväder, som jagat in från Atlanten 1897. Under dramatiska omständigheter hade tjugotvå fartyg förlist, men det som skarpast etsats in i den unge

Taubes hjärta var minnet av ett återfunnet meddelande, skrivet i all hast av en sjöman. Taube hade hittat resterna av det vid en smärre vrakplundring efter det att havet lugnat sig. Ännu kunde han erinra sig hur han, medan måsar och tärnor väsnats runt omkring honom, gång på gång läst raderna: »— — — *Skibet gaar til grunde, hils Mor i Vejle. Jeg elsker dig Maren, Maren* — — —» (S 35)

Även det därpå följande kapitlet håller delvis berättelsen kvar på Vinga. Taube redogör för hur olika motiv — exempelvis en pietistisk väckelsesång och en spansk, erotisk sjömansvisa — i kombination med en rad personliga upplevelser lett till visan »Flickan i Havanna», skriven inte i Sydamerika eller Västindien utan i Florens.⁷

Färden med »Venezuela» gick först mot Kap Verdeöarna, där man gick i land på San Vicente. Inför åsynen av denna plats med dess anläggningshamn Mindélo, gjorde författaren, liksom då man senare ankrade upp på reddan till Rio de Janeiro, jämförelser med hur han trettio år tidigare närmast sig de båda platserna. Då fartyget styr ut från Rio de Janeiro mot Buenos Aires, har han kommit ordentligt i berättartagen och för den frågvide Quist beskriver han hur han ombord på »Princess of Wales» i sällskap med bland andra Pieter Swanson från Pretoria första gången 1910 kommit till den staden. Under återstoden av färden underhåller så Taube sina medresenärer med äventyrsberättelser från sina tidigare år på Pampas. Han får nu allt rikligare tillfällen att associera till sin visdiktning, och framställningen avbryts med citat ur kända visor. Mer än hälften av bokens 160 sidor blir berättelser som upprepar tidigare mer eller mindre utnyttjat material. Läsaren möter här inte bara Pieter Swanson, då en rad kända figurer passerar revy. Det är den grymme, danske förmannen Georg Grimbél, den rike dagdrivaren och poeten Ricárdo Ottamendi, den vinälskande gauchon Vittorio Porrino D'Angelo, mäskvakten Fabian Frisenfelt samt den räddande försynen i form av krögaren Berg och hans hustru Yolanda. Taubes egen samhällseliga status skiftar i dessa kapitel mellan så vitt skilda som beriden förman vid den argentinska statens väg- och vattenbyggnadsarbeten, medarbetare i en av Buenos Aires förnämsta tidningar, spårvagnskonduktör och trashank på drift utan möjligheter att försörja sig.

I bokens slutkapitel befinner sig Taube 1945 i Argentina: »Nu hade jag i alla fall kommit tillbaka för att rida in i det förflydda och återuppleva mina ynglingaår på vidderna kring Rio Saládo och Rio Samborombon, den klassiska gauchotrakten mellan atlantkusten och lagunerna vid Chascomús och Chapaleofú» (s 143). Sedan han hyrt och sadlat en häst, gav han sig iväg och allt medan han red upplevde han att tidsrymden sedan han färdats samma sträcka sist krympte samman allt mer. För hans inre tonade gamla visor. Sin färd genom ett skogsparti upplevde han som om det var för trettiofem år sedan. Just här hade han utsatts för överfall men klarat sig undan, mycket tack vare slumpen. Väl framme vid en bro ledande över Rio Saládo återgår ryttaren till att relatera händelser i nutiden (1945). Han möter personer han tidigare umgåtts med, men de känner inte igen honom. Detta gäller även Taubes före detta dräng Bélen Pereyra. Han vet dock berätta att den man han för länge sedan tjänat dött i sviterna efter ett ormbett. Pereyra känner också till att Carmencita som varit förtjust i »den där Taube» hade gift sig, men att en annan

flicka, Maria Bianchi, avstått då hon nekat att tro på ryktena om hans död. Dessa var dock envisa, och under sin vidare färd får Taube veta att förklaringarna till hur han en gång hastigt försvunnit från trakten dessutom var helt olika. En ung dam sade sig med bestämdhet veta att Taube drunknat i Rio Saládo. En körsven, som Taube hyrde, menade emellertid att Taube röjts ur vägen vid en duell.⁸

Framkommen till estancian San Martin de Samborombon känns emellertid Taube igen av Carmencita:

En dam i svart, med en gloria av snö vitt hår kom emot mig.

– Ja, det är Carmencita, sade hon. Den enda som vet att ni lever. Mamma dog i fjol, åttiotvå år gammal. *Taube kommer tillbaka, sade hon, kort innan hon dog.* (S 158)

Inte bara Carmencita har emellertid misstänkt att Taube fortfarande lever. På värds-
huset El Cerro de la Gloria i Samborombonviken träffar han ytterligare en dam som
känner igen honom. Omständigheterna kring återseendets första minuter blir roan-
de, då damen i fråga går fram till Taube och slår sig ner på hans knä under förevänd-
ningen att där hade hon suttit som liten flicka. Den lilla flickan hade emellertid ut-
vecklats till en kraftig dam på 115 kilon, och det bar sig inte bättre än att de båda
föll av stolen:

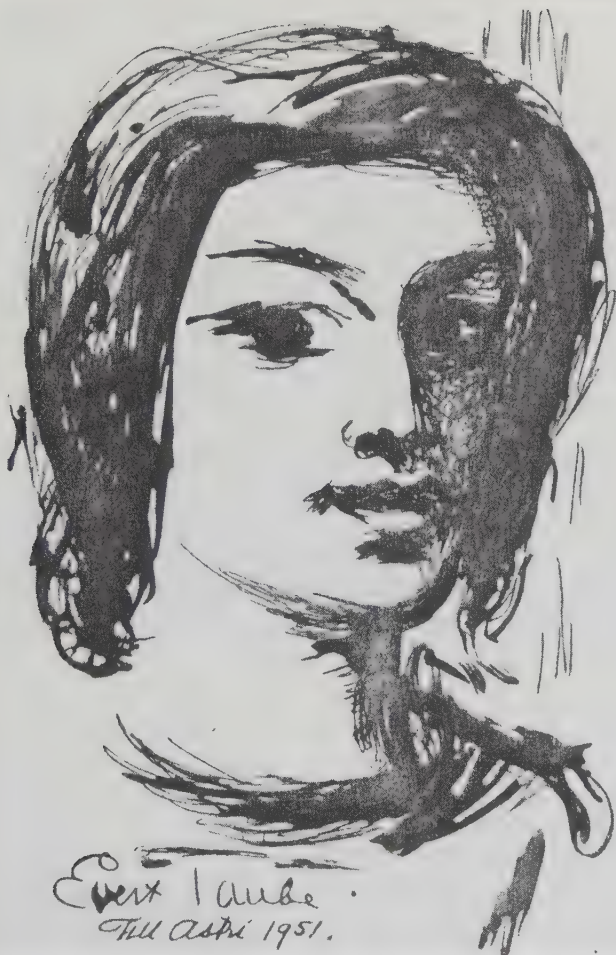
– Jag visste att du levde och skulle komma tillbaka, viskade den väldiga damen
i mitt öra, när jag hjälpte henne på benen.

’Soy la morocha
la más agraciada!’

Det var Maria Bianchi, femtio år gammal, millionärskä med tjugotusen kor,
ogift och Samborombons allt i allo. *Jag hade inte sett henne sedan hon var
femton år!* (S. 163)

Sanninghalten i de båda historierna om återseendet av Carmencita respektive Maria
Bianchi kan naturligtvis ifrågasättas men skall här inte närmare diskuteras. Det kan
dock konstateras att de båda mycket väl passar Taubes image såsom en damernas
gunstling framför andra. Tanken går osökt till visan om »Fritiof och Carmencita»,
men det är inte det relaterade mötet med Carmencita som leder tanken till en an-
slående parallell mellan den fiktive Fritiof och författaren själv. Genom att en gång
avstå från att gifta sig med Maria Bianchi hade Taube också visat sig avstå en för-
mogenhet jämförbar med den vilken i visan om »Fritiof och Carmencita» brädat
Fritiof. Tvivlaren hade naturligtvis önskat någon dokumentation av mötena. I den
sparsamt illustrerade boken finns exempelvis ett foto av Taube och en äldre gauchó
i samspråk ute på vidderna kring Samborombon. Av bildtexten att döma skall läsa-
ren uppfatta det som en dokumentation av att Taube verkligen återsett sin dräng
Pereyra. Carmencitas bild finns däremot endast såsom teckning, gjord 1951 efter
en förstudie daterad 1912.

Varför förstöra en utmärkt berättelse med petitesseer? De samtida kritikerna
gjorde inga svårigheter. De diskuterade överhuvudtaget inte om mötena var fiktiva
eller verkliga och ifrågasatte därmed inte heller betydelsen av att få veta, om de
båda damerna var taubeska bekantskaper som existerade i sinnevärlden eller ej.



Taube återanvände inte enbart sina texter. Då han 1951 illustrerade »Många hundra gröna mil» utgick han från en porträttstudie gjord i Samborombon 1912. Bilden föreställer den Carmencita han säger sig ha återsett 1945.

Taube uttryckte inte, så vitt jag vet, några farhågor kring mottagandet av skildringarna om återseendet av Pampas 1945. Hans säkerhet kan ha berott på att han bland annat i ett reportage, »Evert Taube skrev bok på sjukbädden. Om den verkliga Carmencita», infört i *Stockholms-Tidningen* den 6 juni 1951 fått sin bok lanserad med såväl sin teckning av Carmencita som den dikt, »I dina drömmar», med vilken berättelserna från mötena med de gamla minnena på Pampas avslutas.⁹ Brevet till förlaget den 5 augusti 1951 uttryckte däremot oro för att stora delar av det övriga materialet i boken skulle kunna kännas igen.

Det senare ger anledning till några funderingar. Vad som först och främst förvånar är Taubes tanke att försöka undvika att berättelserna kändes igen, när han själv hade en så utmärkt förklaring till att de kunde användas på nytt. Om han ville undvika ett igenkännande, räckte det då med att undanhålla namnen på de tidigaste prosaböckerna? En ytterligt intressant fråga i sammanhanget blir också den, om samtida kritiker visade tendenser till att rynka på näsan åt vissa historier, därför att de var väl använda.

För att visa prov på hur utnyttjade äventyrsskildringarna från Pampas verkligen var, i press och böcker, väljer jag att här återge de publiceringstillfällen jag funnit för fyra av de mest använda.¹⁰ Samtidigt vill jag försöka att i stora drag teckna dem och kommentera större ändringar mellan de olika utgivningstillfällena. Av de fyra har två samma titel som sin huvudperson, och de har aldrig utgivits under annan rubrik. De två andra har bytt rubriker. Dessa namn ger i intet fall historiens huvudperson.

Publiceringstillfällen för fyra av Taubes latinamerikanska äventyrshistorier fram till och med »Många hundra gröna mil»

»Pieter Swanson från Pretoria»

1. *Veckojournalens praktupplaga* nummer 36, 1916
2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 47 ff
3. *Med skum om bogen* (1939) s 18 ff
4. *Hela världen* nummer 28, 1945
5. *Vi* nummer 18–19, 1951
6. »*Många hundra gröna mil*» (1951) s 63 ff

»Fabian Frisenfelt»

1. *Svärmare och stigmän* (1925) s 56 ff
2. *Med skum om bogen* (1939) s 22 ff
3. *Vi* nummer 37, 1951
4. »*Många hundra gröna mil*» (1951) s 122 ff

»En lyckoriddare»

1. *Svärmare och stigmän* (1925) s 24 ff
2. *Med skum om bogen* (1939) s 33 ff. Rubrik: »Ryttare under stjämnorna»
3. *Vi* nummer 29–30, 1950
4. »*Många hundra gröna mil*» (1951) s 105 ff

»Skäl i Santa Fé

1. *Med skum om bogen* (1939) s 13 ff
2. *Hela världen* nummer 32, 1945
3. *Vi* nummer 27–28, 1951. Rubrik: »Otroligt men sant»
4. »*Många hundra gröna mil*» (1951) s 135 ff

Fyra latinamerikanska äventyr

Berättelsen om Pieter Swanson från Pretoria följer samma mönster 1951 som 1916. Varken omkastningar av händelseförloppet, väsentliga tillägg eller förkortningar har gjorts i förhållande till den första skildringen av Taubes möte med Pieter, då denne 1910 listat sig ombord på ångaren »Princess of Wales», deras äventyr under sjöresan från Dover till Buenos Aires och den första tiden i Latinamerika. Däremot har presentationen av historien fått en uppfräschning 1951, då skildringen dels associeras till en visa ur författarens egen produktion, dels berättartekniskt anpassas till den situation författaren då uppmålat. Åhöraren, chefstewarden Quist på »Venezuela», tillåts avbryta med frågor och kommentarer. Trots att berättelsen innehållsmässigt förblir densamma, bevaras endast enstaka meningar helt intakta från 1916 till 1951. Författaren har nämligen inför de olika publiceringstillfällena lagt ner ett omfattande arbete på att språkligt bearbeta sin framställning.

Taube valde 1951 i såväl *Vis* artikelserie som i boken att presentera historien om Pieter Swanson genom att inledningsvis citera första strofen till »Balladen om Ernst Georg Johansson från Uddevalla», ursprungligen publicerad i *Ultra marin* (1936) och sannolikt tillkommen i nära anslutning till denna visboks utgivning. Det bör här upplysningsvis inskjutas att inga som helst uppgifter om titlar eller publiceringstillfällen för de visor som citeras förekommer vare sig i *Vi* eller i »*Många hundra gröna mil*». Detta noteras, för att visa att författaren gjorde avsteg från sina ursprungliga planer. För läsaren har den slutliga framställningsformen med författarens fria associationer och citat insprängda i texten sannolikt blivit mer lättillgänglig:

Vi kom från blå Atlanten,
från havets majestät
och mötte gula strömmen
som går ut från River Plate,
men bortom skrov och master
på flodens södra strand
låg staden Buenos Aires
där vi nu gick i land.
Jag kan ej glömma staden
som ligger där i dyn!
Den luktar majs och hudar
och fruntimmers parfym
som pampasvinden blandar
med doft av feberträ.
Men kajerna är lagda
med sten från Bohuslän. (»*Många hundra gröna mil*» s 63)

Ett närmare studium av författarens val av inledande citat till en prosapresentation av hur han första gången ombord på »Princess of Wales» 1910 kom till Buenos Aires torde vara på sin plats. Visserligen hade Taube så sent som 1947 i förordet till *Samlade visor VII* påpekat att »Balladen om Ernst Georg Johansson från Uddevalla» var något av de bästa han skrivit, men hans önskan om mer uppmärksamhet åt denna

ballad var sannolikt inte det enda övervägandet han måste göra vid ett lämpligt val av illustrerande visa 1951. Den i författarskapet insatte störs troligtvis varken av tidsavståndet mellan ursprungsversionen till historien om Pieter Swanson och »Balladen om Ernst Georg Johansson från Uddevalla» eller av det faktum att balladen fortsättningsvis har Johansson som huvudperson. Det är snarare författarens underlåtenhet att associera till en helt annan visa, vilken i förstone synes ligga närmare till hands, som kräver en rimlig förklaring:

Är nittonhundratio på våren i april
tre glada svenska gossar gick ombord
på ångaren »The Princess», som gjorde elva mil.
Från Dover ställdes kosan till Bahia do Brazil.
Vi kom på samma vakt och höll ihop båd natt och dag,
det var Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag. (*Fritiof Anderssons visbok*
s 25)

Inledningsstrofen till visan »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag» kunde Taube inte gärna välja. Då han 1929 mer utförligt återvänt till ett av de motiv han redan 1916 använt i berättelsen om hur vänskapen med Pieter Swanson kom till stånd, nämligen myteriet ombord på »Princess of Wales», hade han såväl i sin prosainledning till *Fritiof Anderssons visbok* som i den nämnda visan utsett helt andra huvudpersoner för de äventyr han skildrade (jämför s 105 ff). Därför måste han välja att 1951 associera sin berättelse om Pieter Swanson till sin bästa lyriska beskrivning av målet för de båda vännernas resa, inte till en lyriskdramatisk resebeskrivning.

Sedan Swanson och berättarjaget — som jag för enkelhets skull benämner Taube — undkommit en ytterst besvärlig resa, kom de båda att hålla samman även den första tiden i Latinamerika. Var och en på sitt håll lyckades de skaffa arbete, och allt tycktes arta sig väl. Efter en tid föreslog emellertid Pieter att de skulle satsa sina hopsparade tillgångar på en kapplöpningshäst, vilket han påstod skulle göra dem förmögna. Allt gick dock förlorat. Pieter försvann, för att dyka upp när han var i behov av rena kläder, mat och pengar. Taube hjälpte honom med allt och sedan försvann Pieter igen. Inget hördes från honom förrän fyra år senare, då Taube fick ett brev i vilket Pieter förklarade att det gått honom bra och att han nu, bland annat genom att erbjuda Taube arbete vid ett diamantfält i Sydafrika, ville återgälda hans vänskap. Dit kom Taube dock aldrig iväg.

Taubes bekantskap med piemontesaren Vittorio Porrino D'Angelo har, vid de fyra här undersökta publiceringstillfällena, behandlats på två helt skilda sätt. I den första och utförligaste versionen av berättelsen från *Svärmare och stigmän* (1925), vilken har sin närmaste motsvarighet i versionen i *Vi* (1950), handlar det om en bekantskap som utvecklas till en bestående vänskap. Framställningarna är fyllda av återgivna episoder från de bådas leverne under en tid i Argentina som beriden adjutant respektive materialförvaltare vid ett statligt kanalbygge. De möttes första gången under en nattlig ritt på väg till det läger, där det visade sig att de skulle bli kollegor. Sedan de arbetat i gott samförstånd under en längre tid måste Vittorio emellertid ge sig av. Han hade kurtiserat en kvinna som gästade Taubes och Vittorios gemen-

samme chef Don Rafael Taboada. För Vittorio blir det närmast en flykt undan skandal, men han tar ett år senare brevlades kontakt med Taube, eftersom han inte står ut med den befattning han tilldelats. Taube lyckas övertala sin överordnade om att Vittorio skulle behövas igen, och denne får återvända till kanalbygget. Dit anländer han just i tid att en kväll rädda Taube från att bli mördad. Efter den bedriften återtar han sin forna ställning i lägergemenskapen. I princip är händelseförloppet detsamma i de båda längre versionerna, men några episoder har beskrivits olika utförligt. Trots omkastningar och tillägg finns dock mindre stycken exakt lika återgivna.

För den kortare versionen i *Med skum om bogen* (1939) och i *»Många hundra gröna mil»* (1951), har uppenbarligen det först publicerade kapitlet utgjort en direkt förlaga för det senare. Några få meningar har utgått 1951, men i övrigt är berättelserna identiska. Innehållsmässigt skiljer sig denna version från den betydligt längre främst genom att Vittorio beskrives såsom mer begiven på vin och kvinnor. Redan efter ett par dagar måste den kärleksranke materialförvaltaren dra sin kos. Det visar sig sedan att den kvinna han uppvaktat flytt med honom. Taube får efter en tid ett brev, i vilket Vittorio beskriver sin nyfunna lycka.

I historien om Fabian Frisenfelt har Taube lämnat sitt arbete som spårvagnskonduktör i Córdoba och givit sig söderut på vandring mot provinsen Santa Fé i Argentina. Som flasksköljare vid ett bryggeri i Rio Segundo kommer han i kontakt med smuts, svält och elände. Arbetarna på bryggeriet har rättighet att hämta ut en viss mängd spillöl, och det är om den man som inviger Taube i denna mer eller mindre officiella hemlighet berättelsen främst handlar. Mannen heter Fabian Frisenfelt, och han kom en dag vid middagstid fram till Taube, för att be honom följa med till påfyllningskällaren. Vid mötet beskrivs han på följande sätt:

Han var höljd, eller snarare ohöjd, i trasor, högre, skäggig, blond, örnäst, hårig på bröstet, hade garnstrumpor om byxpaltorna, en säcktrasa till förkläde. Strakbent och låghalt var han, hade ögon som en skadskjuten älg och i handen en konserveburk med ståltrådshandtag till att hämta öl i. (*»Många hundra gröna mil»* s 124)

Frisenfelt hade inledningsvis tilltalat Taube på spanska, men på väg till ölkällaren nynnade han Bellman. De båda bryggeriarbetarna kommer således underfund med att de inte bara är landsmän utan att de även har ett gemensamt intresse i bellmanvisan, och de faller varandra i armarna och dansar runt.

Gripen av Frisenfelts situation, sedan denne berättat att han närmast var slavarbetare vid bryggeriet, beslutar sig Taube för att försöka rädda honom ur förnedringen. Frisenfelt hade tidigare varit löjtnant i Sverige men drabbats av en stor olycka på sin bröllopsdag, då bruden omkommit. Nu var han i ett främmande land, kroppsligen helt förfallen men, som Taube tyckte sig förstå, med ett visst sinne för estetiska ting i behåll. Taube skriver därför hem till Frisenfelts släkt och ordnar pengar. Han och Frisenfelt har kommit överens om att tillsammans börja om på nytt. Pengarna behövs dels för att köpa Frisenfelt fri från skulder hos bryggeriet, dels för att utgöra startkapital, när de tillsammans skall röja mark för att kunna slå sig ner som ny-

byggare. Frisenfelt missbrukar emellertid Taubes förtroende och visar sig dessutom även vara inblandad i en härva av bedrägerier mot bryggeriet. Glad att själv inte bli inblandad i den historien ger sig Taube iväg därifrån.

I denna berättelse har de mest omfattande omarbetningarna företagits mellan första och andra publiceringstillfället. Innehållsmässigt är det endast omständigheterna kring Taubes anställning vid bryggeriet som ändrats. Historien om Frisenfelt är därför densamma. I de därpå följande versionerna skiljer beskrivningarna av platsen Rio Segundo i utförlighet, medan själva berättelsen om den förre löjtnanten, numera mäskvakten i långa stycken förblivit intakt.

Berättelsen »Skål i Santa Fé» presenterades i *Vi* 1951 under rubriken »Otroligt men sant», en rubrik som bättre än den ursprungliga, vilken anspelar på firandet av ett vådligt äventyrs slut, framhäver det fantastiska i historien. Den mest talande rubriken, »Räddad undan gamarna», fick stycket först långt senare, då det 1966 publicerades i *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader II*.¹¹

Efter en relativt omfattande resumé av tidigare leverne i Argentina kommer författaren fram till den episod som utgör framställningens höjdpunkt, en episod som också fått utgöra inspiration till en teckning som vid tre av fyra utgivningstillfällen illustrerar berättelsen. Teckningen föreställer en avsvimnad man omgiven av en skock gamar.

Taube berättar att han under en vandring på slätterna i Santa Fé fått solsting, och då han återfått medvetandet befunnit sig i en sval säng ompysslad av en kvinna som talade italienska. Vad som egentligen hänt honom fick han veta först en vecka senare, när han utvilad skulle fortsätta sin vandring. Berg, en krögare och också han ursprungligen svensk, hade funnit Taube liggande i solen, omgiven av asgamar. En hade just gått till attack, då Berg lyckats skjuta den. Gamarna var, berättade han, alltid i första hand ute efter att sticka ut ögonen på sitt byte, men tack vare Bergs goda skyttekunskaper och en utmärkt pistol hade Taube undkommit fågelns påbörjade hugg med endast en skråma vid ögonbrynet. Märkligt i sammanhanget var också att Berg, som varit svensk löjtnant, hade fått pistolen av en namne till Taube. Denne förklarade sammanhanget för sin räddare med att han faktiskt hade en avlägsen släkting som stämde in på Bergs beskrivning.

Historien är med undantag av lättträknade ordvals- och tempusändringar densamma vid de tre tidigaste publiceringstillfällena. I »*Många hundra gröna mil*» tilläggs uppgifter om Bergs hustru, vilka gör att berättelsen knyts till upplevelser Taube skildrat i bokens inledningskapitel. Kvinnan, Yolanda, visade sig vara samma italienska som ett antal år tidigare tagit hand om och fäst sig vid Taube, när han råkat illa ut i Buenos Aires. I övrigt återges berättelsen utan ändringar från närmast föregående utgivningstillfälle.

Entusiastiskt mottagande

Av tjugofem anmälningar av »*Många hundra gröna mil*» kom huvudparten inom en månad från utgivningsdatum i de större dagstidningarna.¹² Boken presenterades här i relativt omfattande artiklar vilka oftast var illustrerade med någon av författarens

teckningar eller, i några fall, med ett porträttfoto av honom. Landsortspressen låg något efter i sin rapportering och hade i regel inte så omfattande recensioner. Notabelt är att bland recensionerna fanns också en från vardera grannlandet Finland och Norge. I Helsingfors-tidningen *Nya Pressen* lovordades boken av signaturen Sjö. John Soleheim i Oslotidningen *Morgenbladet* menade, även om han var något mer reserverad, att den var en källa till glädjestunder för den som tidigare kände Taube, och det var »ikke så få, selv på denne siden av Kjølen».

Inledningsvis konstaterade recensenterna allmänt att Taube främst varit känd som trubadur, men att han nu även visat sig vara en framstående prosaist. Genomgående påpekade de också att han hade en okonventionell stil, och antingen de helt fascinerades av hans berättarkonst eller ej, medgav de att han hade en sällsynt förmåga att sammanfoga viktiga och oviktiga detaljer till en helhet. Samtliga anmälare kan denna gång sägas vara påfallande entusiastiska. I sina redogörelser för boken hade de flesta tagit med en variant på följande karaktäristik hämtad från signaturen Sjö:s recension: »Det är en lössläppt och spelande vitalitet och en alla sinnens burleska dans över de taubeska sidorna i boken om Pampas. Han spelar över hela registret, och det är ett ovanligt omfångsrikt sådant, ty Evert Taube är på en gång författare och poet, sångare och målare.»

Gemensamt för de flesta recensionerna var också att de innehöll någon form av kommentar till bokens komposition. Anmälarna godtog inte alltid författarens fiktion av relaterade, helt osorterade brev utan diskuterade och hade olika uppfattningar om hur pass medveten den var. Anmälningarna bestod till större delen av referat med mindre inslag av innehållsanalyser eller kommentarer till form och språk. Av referaten, men också av recensenternas rubrikval, framgick påfallande ofta att de, som centrala i boken, framhöll samma partier. »Evert Taube i Carmencitas land», »Rendez-vous med Carmencita», »Flickan Puros, Vinga och Carmencita» och »Flickan från Havanna» var några sådana rubriker, vilka dessutom omedelbart indikerade vad recensenterna fokuserat intresset. Minst lika många anmälningar gjordes dock under rubriker som varierade temat med minnen berättade med hjälp av återfunna brev i en sjömanskista. Antingen trubadurens minnen presenterades under en mer allmänt hållen rubrik eller en mer preciserad sådan uttrycktes dock ofta en önskan om att minnesbilderna inte var förbrukade. Sjömanskistan hade sannolikt mycket att berätta och Martin Strömberg avslutade sin anmälan i *Stockholms-Tidningen* med att konstatera: »Man vill gärna be honom lyfta på locket flera gånger.»

Påfallande många anmälare diskuterade också äktheten i äventyrsberättelserna från författarens ungdomsår på Pampas. De behandlades med få undantag kollektivt, och intresset koncentrerades på att avhandla om deras äventyrlighet, romantiska drag eller brist på djupare allvar kunde accepteras eller ej.

När recensenterna skulle förklara att boken bestod av helt olika, från varandra skilda berättelser, relaterade många helt enkelt författarens egen fiktion om fynd i faderns sjömanskista. Strömberg hade dock en svag invändning mot den fiktionen, då han sade sig betvivla att boken enbart var resultatet av en brevinventering. Han konstaterade att författaren, när han satt sig att skriva blandat minnen med aktuella

intryck från 1945, något som författaren också medgivit i det reportage i samma tidning, där den kommande boken presenterats i juni 1951. I *Morgon-Tidningen* talade Erik Asklund om »rapsodiskt nedkastade skisser» återgivna i den ordning det fallit författaren in: »Ett minne dyker upp, en figur tar gestalt, en stämning, en doft gör sig förnimbar, och av allt detta formar Taube en serie livfulla och friska minnesbilder. Han är (som Bellman) en mästare i att fånga det omedelbara nuet, ögonblickets liv.» Elis Andersson, den anmälare som mest träget arbetat för ett litterärt erkännande av Taubes visor, menade å sin sida i *Göteborgs-Posten* att bokens komposition var »allt annat än tillfällig». Det var Taubes stora hemlighet att han medvetet byggt upp den på en unik blandning av allvar, lössläppt leklynne och formsäkerhet. Med en så sorglös kronologi och med en så meningsfull frejdighet hade ingen tidigare skrivit sina memoarer. Därför var de också inte bara roliga men spännande och fantastiska. Under den soliga ytan kunde dessutom en uppmärksam läsare notera ett flöde av mogna tankar.

I *Dala Demokraten* utropade Birger Eriksson Evert Taube till en prosans mästare och menade vidare att den gudabenådade gåvan att förmedla sina upplevelser med en sådan inlevelse och elegans som Taube visat prov på i »*Många hundra gröna mil*» var få förunnad. Signaturen C-n var av samma åsikt, då han i *Östersunds-Posten* även närmare preciserade varför boken upplevdes som angelägen: »Det är en bok med färg, en hyllning till livet, till romantiken framförd med fin humor och den leende bravur som är Evert Taube egen.» Båda dessa anmälare utgör exempel på den sorten som försökte relatera så mycket som möjligt av bokens innehåll, trots att de kanske inte hade så stort utrymme till sitt förfogande. En rad andra recenser, vilka alla helhjärtat instämde i påståendet att Taube nu visat sig vara en prosaist av hög rang, ville emellertid hellre framhäva speciella partier av boken. Till dem hörde Erik Petersson i *Göteborgs-Tidningen*, och han kan sägas ha uppfattat bokens kompositionsprincip på ytterligare ett annat sätt, då han beskrev den som en memoarvolym upplagd i »anslutning till ett antal kända visor». Han var således angelägen att lyfta fram de delar i boken han menade gav upplysningar om »den taubeska visdiktningens genesis». Här fanns nämligen mycket att hämta för den uppmärksamme läsaren. Taubes berättelse om uppslaget till och framväxten av visan »Flickan i Havanna» refererades ingående, och Petersson fann åtskilligt av poäng i dess brokiga tillkomsthistoria. Roande i sig var, menade han, att ett motiv med en flicka på ett lock till en cigarrlåda från Havanna sänd till Vinga vid jultiden 1897 påverkats av och sammanjämkats med motivet i sånger författaren hört dels en fiskare, dels en peon sjunga i Samborombon. Den slutliga visans lån av en versrad, »Sjung av hjärtat sjung», från refrängen till en gammal pietistisk sång gjorde inte saken sämre och han sammanfattade: »Trubadurvisan numro ett, som bar Evert Taubes namn över allt Sveriges land, hade fått sin slutgiltiga form.»

Även i *Sydsvenska Dagbladet* ägnades en stor del av recensitionsutrymmet till att referera och kommentera tillkomsthistorien bakom »Flickan i Havanna». Då Olof Lagercrantz gjorde detsamma i *Dagens Nyheter*, var det med motiveringen att denna tillkomsthistoria var ett »instruktivt exempel på hur en dikt, som den fåvitske skulle

kunna inbilla sig vara resultatet av omedelbar ingivelse, vuxit fram genom åren».

Bokens bästa och starkaste avsnitt utgjorde dock, påstod Petersson i likhet med flera andra, avsnitten om Vinga. Petersson var emellertid ensam om att dra långtgående slutsatser om den taubeska uppväxtmiljöns inverkan på såväl det senare författarskapet som den senare taubeska livsföringen. Han framförde sina slutsatser i ett stycke som närmast är att betrakta såsom blandning av referat och analys av Taubes båda kapitel med skildringar förlagda till hans barndomsö:

Vinga, det är i denna inspirerade skildring pojkārens lustgård med öppna, fria horisonter, det är klippor och hav, bränningar och lugna vassvikar, där pojken kunde göra underbara upptäckter och där han kunde gå på jakt. Det är den steniga men bördiga grogrund, varur den taubeska visan spirar och vari den ytterst har sina rötter. De korta raderna om husförhöret vid fyren och glimten av det schartauanska livsfientliga förmyndarskapet ger en egendomligt effektiv bakgrund till den livsglädje, som blommar i den taubeska bejakelsen av tillvarons elementära makter och till världsnomadens ljusa livsfilosofi.

Även Bengt Widehag uppehöll sig i *Aftonpostens* anmälan tämligen ingående vid den sällsamma uppväxtmiljö han ansåg att Vinga under 1890-talet måste ha varit för en pojke begåvad med såväl fantasi som sinne för realiteter. Han karakteriserade Taubes minnesanteckningar från denna tid som »friska och betagande». I *Uppsala Nya Tidning* talade signaturen G.L-n om dem som en »kärleksförklaring», och i *Västerbottens-Kuriren* ansåg signaturen K.B. att det var svårt att avgöra vilken del av boken som var trevligast, men att Taube själv syntes ha tyckt bäst om att skildra Vinga eftersom han »är intimast, när han skriver de kapitlen». För Asklund utgjorde skildringarna från Vinga bokens höjdpunkt, eftersom stilen fick en värme och en lyster som saknades i de scener som återgav händelser från ungdomsårens pampasliv.

I likhet med de flesta anmälarna talade Asklund om Taubes tillfälliga återförening med Carmencita utan minsta skynt av tvivel på äktheten i beskrivningen. Skildringen av mötet med Carmencita, då trubaduren visats in i en salong, där värdinnan låtit allt förbli oförändrat sedan den dag Taube lämnade estancia och han därför kunde ta ner från väggen samma gitarr på vilken han spelat för henne trettiofem år tidigare, var enligt signaturen G.L-n bokens höjdpunkt, och han fortsatte: »Det skall vara Evert Taube som beskriver en sådan scen så att den blir varken banal eller sentimental i dålig mening.» Widehags kommentar var något mindre vördnadsfull, då han relaterade bokens avslutning med återseendet av Carmencita och konstaterade att det inte var någon måtta på romantiken. Petersson relaterade inte mötet mellan Taube och Carmencita, men han använde hennes namn i en sammanfattande mening om boken på ett sätt som avslöjar att han kanske är benägen att hänföra henne till en fiktiv värld. Boken vittnade, menade han, om »ett rikt ungdomsliv, ett liv omstrålat av äventyrets och romantikens skimmer och med den sköna Carmencita som ljuv och blodfull symbol».

Det fanns i anmälningarna överhuvudtaget ingen tendens till att ifrågasätta Taubes skildringar av sin återkomst till Pampas 1945. Asklund var en av de få som

kommenterade mer än mötet med Carmencita. Han ansåg att det var just författarens beskrivningar av hur han återupplevt sina visors bakgrunder i minnesbilder av natur, miljö och ungdomliga äventyr som i långa stycken gav en handfast och övertygande konkretion åt boken, eftersom Taube fick »tillfälle att citera sig själv och ge en fylligare bild åt de klassiskt vordna sångerna».

Den övervägande delen av anmälarna tyckte uppenbarligen bäst om de partier i boken som kastade ljus över Taubes visdiktning. Detta innebar emellertid inte att de nonchalerade den serie äventyrsberättelser boken också innehöll. Reaktionen inför dem var dock mycket olika: »Nästan livslevande framträder en rad originella personligheter», skrev exempelvis Birger Eriksson om historiernas huvudpersoner och fortsatte med att räkna upp dem. Elis Andersson presenterade dem alla kortfattat i sin omfattande anmälan. Andra valde att presentera endast den av Taubes ungdoms bekantskaper som gjort starkast intryck på dem. Fabian Frisenfelt visade sig i några fall vara en sådan personlighet. Vanligast var emellertid att recensenterna konstaterade förekomsten av de äventyrliga historierna och därpå mer kollektivt försökte bedöma deras äkthet. Asklund hade exempelvis en invändning mot vad han menade var grälla överdrifter och en något påfrestande dialog hos några av figurerna. I jämförelse med vad han ansåg att dessa minnen innehöll av friskhet, livsglädje, charm och kvinnodyrkan var en sådan invändning emellertid, påpekade han själv, bagatellartad. Även den i övrigt översvallande Elis Andersson anmärkte att öden och äventyr någon gång kanske fogade sig alltför romantiskt samman. Han tänkte då närmast på episoden med Taubes räddning i sista stund undan gamarna. En annan sorts kommentar stod att finna hos signaturen G.L-n, som konstaterade att allt var så typiskt taubeskt, och han ville särskilt framhålla det faktum att den tidning Taube en gång illustrerat i Buenos Aires verkat under valspråket: »Amor vincit omnia».

Taubes speciella stil såsom den framstod i de latinamerikanska berättelserna fick sin mest ingående kommentar av Lagercrantz, vars resonemang kring fenomenet utmynnade i ett synnerligen intressant försvar för Taubes förskönade historieskrivning. Lagercrantz inledde med att försäkra att han visst kunde ana att Taube under sitt omväxlande liv i Argentina, med avbrott för galanta äventyr eller litterära vedermödor, haft år fyllda av svårigheter och förnedring. Efteråt framställdes dock alltsammans »på ett färggnistrande språk och i artistiskt utformade episoder» som ett enda stort äventyr. Häri låg, menade Lagercrantz, Taubes stora avvikelse från den samtida berättartekniken. Lagercrantz försvar för den attityd Taube intog kan givetvis delvis ses som symptom på det gryende 1950-talets romantiska nytänkande. Åtskilliga tidigare citerade anmälare hade också talat om romantik och livsglädje. I Lagercrantz fall var det troligtvis mer än en litterär bedömning som kom i dagen. Inte minst de senare smått klassiskt vordna raderna i slutpläderingen avslöjade hans personliga betagenhet:

Vår tid vill ha psykologisk genomlysning. Den drar ej som Taube glatt sjungande över havets yta, utan dyker ned i djupen efter förklaringar. Taube representerar mer än någon annan av våra diktare handlingens romantik, drömmen om en gyllene ålder, då mannen är man och kvinnan kvinna och ingenting därut-

över. Han är en stor artist, en stor posör, oemotståndlig hur han än ljuger, kvick och slagfärdig, alltid gående rakt mot sin läsare. Vem kan motstå honom!

Nej, motstå Taubes berättarglädje kunde ingen helt och hållet! Recensenterna valde bara olika sätt att uttrycka sin beundran på. I några enstaka fall undantogs de argentinska ungdomsberättelserna att omfattas av förtjusningen, men slutomdömet blev alltid mer än väl godkänd. Widehag beundrade exempelvis Taube för att han, naiv som ett barn, tycktes ha minst lika roligt som sin publik. Därtill ägde han en generositet utöver det vanliga, då det gällde att dela med sig av sina skönhetsupplevelser.

Trots att han inte tyckte sig finna ett enda sant ord i Taubes äventyrsskildringar, kunde inte heller Svenne Lindqvist i *Arbetaren* helt ta avstånd från dessa. Han föredrog att fastslå deras förljugenhet och lät sig sedan dras med i deras fantastiska lekfullhet. För övrigt menade han att boken hade »sitt givna intresse som bidrag kring legendbildningen kring Evert Taubes visor».

Björn Johansson intog under rubriken »Vivören från Vinga» i sin anmälan i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* en mer restriktiv hållning, då han menade att pampasskildringarna alltför mycket liknade pojkfantasins äventyrsböcker: »Om hemlängtan, ensamhetens tankar eller ett djupare perspektiv nämnes ingenting», konstaterade han och fastslog att innehållet här gick i »lättnivåklassen». Boken utdömdes emellertid inte i sin helhet. Undantag gjordes för trubadurens hyllningar till sina sånggudinnor Puros, Carmencita och Pierina, vilka förutom att de var originellt och inspirerat skrivna, enligt Johansson, kompletterade författarens poesiböcker. Dessa partier tog Johansson med djupt allvar och ansåg dem, i en formulering som bjärt kontrasterar Lindqvists ovan anförda, betydelsefulla för den framtida kunskapen om diktaren och hans verk: »Är det sant som är sagt, bli sådana sidor värdefulla litteraturhistoriska verklighetsbakgrunder till några väsentliga dikter.»

Till dem som inte heller ansåg sig helt kunna falla för Taubes chevalereska attityder hörde Stig Sjödin i *Aftontidningen*. Även hans invändningar riktade sig mot bristen på allvar. Taube »saknar viktiga förbindelser med socialt elände», ansåg han men förlät honom likväl, då han istället visat sig kunna avvinna eländet dess pittoreska drag. Det var styvt nog, och därför avslutade även Sjödin sin anmälan med att sammanfattande säga att Taube hade »ting att förtälja som kan glädja alla och en var». För den som känner bokens bakgrundshistoria utgör emellertid Sjödens påpekande en påminnelse om att det som fanns kvar i boken av författarens ursprungliga planer på socialt engagemang egentligen inte var mycket mer än hexameterdikten »Orkidéer» och några reflektioner kring orättvisan i den stora klasskillnaden mellan fattig och rik i Rio de Janeiro. Att två anmälare var och en uppmärksammade var sitt av dessa partier kan därför också vara betydelsefullt att notera. I *Värmlands Dagblad* utropade en anonym recensent till och med hexameterdikten till bokens »absoluta höjdpunkt» med motiveringen att den var en »betagande, välturnerad historia». Signaturen G.L-n citerade vad han ansåg var författarens uttrycksfulla kommentar till vad han trodde om en kommande uppgörelse mellan rik och fattig i Argentina, då han konstaterade att »de framtida sociala omvälvningarna nog får åtskilligt av rumbans rytm».

Ytterligare en reaktion inför boken är värd att notera. Ingen av anmälarna stöddes av att den bestod av tidigare använt material, och detta faktum kan här knappast avfärdas som oväsentligt, då det inte tycktes bero på att anmälarna inte kände till Taubes sätt att arbeta. Asklund inledde exempelvis med att hänvisa till att det var urval av en minnesserie tidigare publicerad i *Vi* som sammanställts till »*Många hundra gröna mil*», något som han inte hade något att invända mot, då han redan tidigare tjusats av det sätt Taube skrev sina minnen på. I *Expressen* inledde Åke Lindström sin anmälan med att poängtera det glädjande i att Taube framträdde som prosaist i bokform: »Den som unnar sig nöjet att följa med hans journalistik vet också att Evert Taube är en lysande kåsör, när han är som bäst, och en benädd berättare, när han riktigt vill. Den nya självbiografiska berättelsesamlingen [. . .] ger flera lyckade glimtar av dessa mindre uppmärksammade sidor hos honom».

Rakt på sak konstaterade signaturen -ril i *Arbetet*, att även om man delvis kände till historierna från dags- och veckopressen var den samlade odysseen »inte att förakta». Trots antydningar i den riktningen kan man med stor visshet konstatera att ingen av anmälarna kände till att bland de återkommande berättelserna fanns exempelvis en, historien om Pieter Swanson från Pretoria, vilken inte bara tillhörde de tidigaste novellberättelserna med vilka författaren påbörjat sin litterära bana 1916 utan dessutom tillhörde en av de flitigaste utnyttjade i författarens berättarkanon.

Uppenbart är att Taube inte hade anledning att oroa sig för kritikernas mottagande av de delar i »*Många hundra gröna mil*» som grundade sig på ungdomsprosan. Det var inte materialets karaktär av tidigare publicerade berättelser, som, trots att de alla var lätt igenkännliga, då de endast genomgått smärre omarbetningar, tilldrog sig intresset. Att Taube i ett plötsligt infall den 5 augusti 1951 ville hindra ett omnämnande av sina tidiga prosaböcker på bokomslaget till »*Många hundra gröna mil*» strider mot en del av hans tankar kring detta verks utformning. Han skulle visserligen fortsätta att bygga sina kontrakterade »Minnen» på berättelser från ungdomsprosan, men den hastigt påkomna oron för ett igenkännande av materialet stämmer inte med bokförslaget från den 16 juni 1949. Då skulle boken om Taubes erfarenheter från Latinamerika dels uppställas kronologiskt, dels ange de ursprungliga trycknings-tiderna. Brevet av den 5 augusti 1951 liknar närmast en ångerfull ihågkomst av att inte ha fullföljt särskilt mycket av de storslagna planerna, vilket han hoppades att i sista stund kunna rätta till genom att påstå sig vara ytterst angelägen om att undvika igenkännande av sina tidigare arbeten.

Bonniers hade fått hålla tillgodo med en bok sammansatt av material från artikelserier i två veckotidningar. Taube kunde i augusti 1951 inte veta att boken skulle få ett storslaget mottagande. Succén kan denna gång inte bara utläsas ur recensio-nerna. Även på förlaget blev man nöjd med bokens framgångar bland publiken. Ett brev från Gerard Bonnier i september 1953 talar sitt tydliga språk. Bonnier skrev ett svar på en begäran från Taube om att låta KF:s förlag trycka en bok om Colombia, baserad på artiklar i tidningen *Vi*. Den idén ville emellertid Bonnier inte höra talas om. I det att han påminde om att bokrättigheten tillhörde Bonniers förlag uttryckte han också höga tankar om vad som skulle komma ut av projektet: »Jag

glädjer mig mycket åt att få ge ut boken och finner faktiskt ingen anledning att avstå från kontraktet. Jag hoppas och räknar med att vi med den här boken skall kunna få en minst lika stor framgång och helst större än den vi hade med »Många 100 gröna mil». (Brev 1 september 1953)

Det är troligt att en redovisning, i likhet med den Taube föreslaget i juni 1949, av material från ungdomsprosan ingående i såväl »Många hundra gröna mil» som den därpå följande memoarboken, *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid* skulle ha hindrat uppkomsten av myten om Taube som en förbisedd prosaist. Hur stor del Taube själv haft i denna mytbildning är svårt att avgöra. Att han i slutet av 1940-talet planerade att utge ett dokument över sina i press och böcker spridda arbeten om Latinamerika, kronologiskt ordnade efter publiceringstillfällen, talar närmast för att han då ville framhäva denna del av författarskapet. Taube uppträdde ofta till synes ytterst nyckfullt, och det är inte säkert att brist på förmåga att genomföra en sådan plan är enda orsaken till att han vänder tvärt. Han kan mycket väl, exempelvis i samband med de tidigaste institutionella erkännandena, som helt fokuserades till visorna, ha ändrat inställning för att med tiden helt falla in i rollen som förbisedd prosaist.

Det var också som sådan han 1966 kom att presenteras i inledningen till ett urval av hans verk, *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* (1966–1967), där 1950-talets båda memoarböcker tillsammans med andra delar av ungdomsprosan fick utgöra delarna ett och två. I en inledning till hela serien lägger Georg Svensson ner ett omfattande arbete på att väcka intresse för den tidige prosaisten Taube, medan Inga-Britt Fredholm i sin kommentar till urvalet är sparsam med att ange publiceringstillfällen för den flitigt utnyttjade ungdomsprosan, något som i sammanhanget är rätt förståeligt. Författaren önskade troligtvis nu inte någon ingående dokumentation av sitt återanvändande av litterärt material. Resultatet blev därför ett gott försök att framhålla ungdomsprosaisten, men inget engagemang för att en gång för alla söka redogöra för hur väl utnyttjad en del av Taubes tidiga prosa faktiskt var. Med tanke på alla publiceringsställena som kan fastställas för en lång rad av berättelserna är det diskutabelt om Taubes ungdomsprosa i sin helhet kan avfärdas som förbisedd i annan mening än att den inte varit föremål för några litteraturvetenskapliga undersökningar. Detta framgår ännu tydligare vid en genomgång av innehållet i den andra memoarvolymen Taube kontrakterat med Bonniers under arbetsnamnet »Minnen», vilken till stora delar bygger på såväl mycket tidigt som mycket väl utnyttjat material i berättarkanon.

Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid (1952)

Bakgrund

I och med »Många hundra gröna mil» hade Evert Taube med kritikernas hjälp upprest ett monument över sig och sitt författarskap. Hans här använda berättarteknik,

att gå in i sin egen skapelse och kommentera den, skulle också visa sig bli ett såväl användbart som väl mottaget berättartekniskt grepp, då han i bokform 1952 förmedlade sina »Minnen» under rubriken *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid*.

Jämfört med de långtgående utläggningarna inför planerna på »*Många hundra gröna mil*» finns få upplysningar i korrespondensen mellan Taube och Bonniers förlag om framväxten av hans redan i mars 1950, i samband med förlagets missnöje över författarens engagemang för *Vi*, nämnda »Minnen». Det framgår dock att Taube varit minst lika angelägen som förlaget att våren 1950 teckna ett skriftligt kontrakt. I förbigående kan nämnas att Taube redan tio år tidigare, såsom en av flera föreslagna åtgärder inför sin femtioårsdag, upptagit tecknande av kontrakt på sina memoarer (brev 24 januari 1940).

I november 1950 meddelade Taube till Gerard Bonnier att hans memoarer var färdigskrivna. Endast illustrationen återstod (brev 17 november 1950). Tiden gick men i januari 1952 föreföll Taube inte alls lika angelägen att snabbt få ut sina minnen. Nu ville han främst intressera Bonnier för en ny visbok och dessutom få honom att skaffa fram de pengar som fattades, för att han skulle kunna genomföra en planerad resa till Colombia, en resa som huvudsakligen skulle finansieras av *Vi* och *Dagens Nyheter*. Om sina memoarer påpekade han: »mot detta vårt kontrakt är en dossier med diverse manus och bilder i tecknad och fotografisk form inlämnad och arkiverad». Detta åtagande ämnade han naturligtvis fullfölja, men vid sidan av några då för honom mer aktuella. Utgivningen av minnena kunde, menade han nu, anstå ett år. Något senare ändrade sig Taube ånyo och skriver att hans resa till Colombia på grund av klimatet där måste skjutas på till hösten och därför skall han bege sig till Bohuslän för att skriva för *Göteborgs-Posten* och *Dagens Nyheter*. Han avslutar sitt brev med att konstatera att Bonnier således skulle få »frid en tid, då detta inhemska företag bär sig på tidningarnas honorar» (odaterat brev).

Den 1 mars 1952 började *Göteborgs-Posten* i sin lördagsbilaga publicera artiklar av Evert Taube under samlingsrubriken »Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid». Sammanlagt kom serien att omfatta tjugotre nummerade och rubrikförsedda artiklar.¹³ Den 22 april telegraferade Taube till Bonniers förlag för att få besked om förlaget kunde tänka sig att avstå dessa artiklar, vilka även kontrakterats för en utgåva i serien »Bonniers folkbibliotek». Taube påstod att artiklarna i *Göteborgs-Posten*, som »av obekant anledning blivit en litterär sensation», intresserat en tjänsteman vid KF:s förlag och att han erbjudit 10 000 kronor för en folkupplaga. Sin rätt till Taubes minnen i bokform ville emellertid Bonniers inte avstå ifrån.

Ytterligare ett telegrafiskt meddelande från Taube omtalar att originalmanuset till boken skulle sändas direkt från chefredaktören Harry Hjärne på *Göteborgs-Posten* till Bonniers förlag (6 augusti 1952). En jämförelse mellan boken och tidningsartiklarna visar att var och en av artiklarna direkt motsvarar ett kapitel i boken. Bland dessa minnen förekommer endast någon ordvalsändring och i några fall har noter till, i texten kommenterade visor, tillagts respektive uteslutits i boken. Skillna-

derna mellan trycket i bok och tidning är således så små att det inte kan ha skett någon bearbetning av materialet mellan utgivningarna. Att författaren själv inte be-
fattet sig med manuset styrks, förutom av det relaterade telegrammet, av brev som
avslöjar att han gav sig iväg till Frankrike i samband med att *Göteborgs-Posten* skul-
le leverera manus till Bonniers. Där fick Taube sedan helt andra saker att tänka på.

Valda minnen

En tragisk upplevelse i den unge Taubes liv har gett upphov till bokens titel. Som
fyraåring deltog han i lekkamraten Alvar Låborns begravning och han erinrar sig
nu efteråt hur han gripits av att man sjöng en psalm av Magnus Gabriel de la Gardie
ur vilken han citerar tredje strofens första versrad: »Jag kommer av ett brusand' hav
på rätta glädjestranden.» (S 6) Den titel Taube valt för sina minnen rättfärdigas
emellertid även utan denna konkreta association som uttrycker den kristna kustbe-
folkningens hopp inför döden. I *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen
från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid* intar just havet och därmed sammanhäng-
ande miljöer och människor en central plats. Boken är till stora delar att betrakta
såsom berättelsen om hur Taube kom in på diktarbanan och framställningen går så-
väl tids- som ämnesmässigt utöver vad som anges i underrubriken. Förutom episoder
från uppväxtåren på Vinga återges glimtar från författarens tidigaste konstnärsperiod
i Stockholm och hans jungmanstid till sjöss. Också hans upplevelser under hemresan
efter den långa vistelsen i Latinamerika återges. Minnen från de första strävsamma
åren som konstnär, författare och artist i det första världskrigets skugga relateras,
medan berättelser om åren i Latinamerika undviks.

Hela bokens innehåll är ett uttryck för hur Taube ville framstå för sin publik i
början av 1950-talet. Särskilt märkbart är hans behov av att bli betraktad som en
seriös diktare. I partier som tecknar bakgrundsbeskrivningar till några av hans mest
kända visor vill han dels visa på och diskutera sin väg till verket, dels delge läsaren
sin syn på verklighetens inverkan på de visor han valt att kommentera.¹⁴ I själva
verket synes de kommentarer han väljer att presentera vid denna tid ha blivit nöd-
vändiga till följd av det sätt på vilket en del av hans diktning verkat. Hans ganska
speciella sätt att i anslutning till en genrekonvention skriva in sig själv i tidiga gen-
rer hade orsakat en nyfikenhet hos publiken, då det oftast uppstått en spänning mel-
lan vad som fanns klart uttalat och vad som blivit utsagt i vistexten. I spelet mellan
upphovsman och publik hade Taube, som vi har sett, tidigare närmast funnit ett
nöje i att inte lämna några klagande uppgifter om växelspelet mellan dikt och
verklighet. Kommentarer från 1952 ger däremot en klar bild av vad författaren vill de-
mentera av den del av sin diktning, där han i enlighet med konventionen inför sin
publik anslutit sig till det han skrivit. Kanske var det i längden påfrestande för dikta-
ren att bli förväxlad med sina fiktiva personer, sådana som Fritiof Andersson. Bak-
grundsbeskrivningarna till några av Taubes mest älskade sjömansvisor ger onekligen
bilden av en målmedvetet arbetande konstnär, en bild av författaren publiken, efter
det litterära erkännandet, skulle kunna tänkas kräva. Troligtvis avsedda att verka på
två håll skall de utförliga tillkomsthistorierna dels bekräfta för beundraren av Taube-

visorna att dessa ingalunda tillkommit av en slump, dels övertyga det litterära etablissemanget om att visorna inte enbart uppmålade naiva impressioner. I detta sammanhang blir det också ytterligt viktigt för diktaren att utpeka hemmet som en harmonisk utgångspunkt för hans val att dikta glada visor. Det bör påpekas att boken är skriven i jagform. Invändningar mot det relaterade händelseförloppet kan göras på flera ställen, men även om berättarjagets utsagor om händelser inte invändningsfritt kan accepteras som författaren vill att vi skall, har jag inte sett någon anledning att inte här villfara denna begäran.

Boken utgör ingen kronologisk redogörelse för en ung mans daning till författare. Många anmälare kom i likhet med Bengt Widehag i *Aftonposten* den 22 januari 1953, att karaktärisera den som »en virvelvind av associationer» eller som han vidare gjorde, se den såsom »ett vimmel av hugskott och poesier, anekdoter och äventyr» bland vilka berättelserna från barndomsårens Vinga och Göteborg fått utgöra stammen.

Minnena blev onekligen svåra att referera i sin helhet men desto mer tacksamma att diskutera i enskildheter. Ändå förefaller det märkligt att den samtida kritiken nöjde sig med detta. Trots ett överväldigande entusiastiskt mottagande gjorde sig anmälarna inte besväret att bland anekdoterna urskilja och ta på allvar de delar som utgör författarens berättelse om den långa vägen till författarskapet. I den mån exempelvis hans konststudier i Stockholm vid sjutton års ålder eller hans jungmansår överhuvudtaget nämndes, sågs de såsom äventyr i raden av andra. Inte ens en närmast övertydlig redogörelse av författarens vedermödor, då han i stället för att fortsätta sin utbildning vid konstakademien, tvingas gå till sjöss för att försörja sig och därefter länge drogs mellan lusten att måla och lusten att skriva, fick de samtida recensenterna att uppfatta delar av Taubes minnen som någon form av bildningsroman.¹⁵

Men jag var djupt olycklig över att inte kunna måla och teckna vad jag såg, min lust att skildra var – och är – en passion, en verklig lidelse. *Och när jag inte kunde måla, så började jag skriva.*

I åtta långa år skrev jag – skrev, skrev och skrev, i alla världsdelar, på haven, i städerna, i fjäll och dalar och på Pampas med sadeln till underlag – skrev jorden runt och natt och dag i nära ett decennium innan någonting blev tryckt. (S 60. Jämför även företalet till *Samlade visor I* 1945 s 10)

De samtida anmälarna valde att uppehålla sig vid referat av författarens framställning av sina tidigaste lyckliga barndomsår, år som förvisso också har stor betydelse för en människas vidare utveckling. Vad de mer sällan gav sig i kast med var att redogöra för Taubes glimtvis givna syn på sin väg till ett färdigt författarskap. I stället uppehöll de sig desto mer vid slutprodukten, i det att de ingående kommenterade och redovisade de bakgrundsbeskrivningar Taube presenterade till sina visor. Dessa ansågs allmänt bidra till förståelsen av hans viskonst.

I sina brokiga minnen hade Taube även stoppat in en rad redan tidigare flitigt använda historier, något som den samtida kritiken inte uppmärksammade. Här skall de ägnas en närmare granskning dels i syfte att klargöra graden av återanvändning, dels för att ge en inblick i, i hur hög grad författaren under årens lopp använt dem med eller utan omfattande omarbetningar.

Tiden fram till femårsåldern beskrivs som en mycket lycklig och harmonisk period i Taubes liv. Den alltid vänliga modern var tillvarons trygga punkt. Hon gnolade och sjöng i sitt vardagliga arbete och var tröstaren som kunde bjuda på de mest förnämliga överraskningar såsom plättar med sylt. Till denna period av sitt liv längtar Taube tillbaka, och trots att han menar att vissa händelser senare slog sönder hans inre frid, anser han sig ha i behåll en god del av den oförfalskade glädje och trygghet med vilken han då upplevde världen: »Det bor en femåring i mitt sextioåriga bröst», säger han sammanfattande (s 30). Emellertid vill han framhäva att det ganska snart inträdde en förändring: »Den gyllene ålder, den trygghetens tid jag berättat om [. . .], blev mycket kort i sitt ostörda lopp och *redan i femårsåldern söker jag mig medvetet tillbaka till ro och harmoni i naturen*, bort från den rädsla och ångest som hemska sagor, stryk och skamvrår grundlagt i min själ.» (S 39) Hemska sagor var ett fördärv för ett barn med hans fantasi, menar han, men det ångestfyllda talet om försök att undgå stryk och skamvrår förefaller något överdrivet. Fadern hade förbjudit all aga på ön Vinga, och den enda episod från en vistelse i skamvrån som återges kan knappast ha gett upphov till så starka ångestkänslor. Den utspelade sig under hans fjärde år, och tiden för straffet avkortades avsevärt genom moderns ingripande. Dessutom fick han efteråt mannagrynspudding med björnbärssylt. Likväl synes han även långt senare i livet ha upplevt en ångest- och otrygghetskänsla i tillvaron, vars orsaker han menar går tillbaka på en upplevelse i femårsåldern. För denna redogör han i kapitlet »Verkligheten och visan», vilket egentligen utgör en beskrivning av flera händelser som han senare sammansmält till »Eldarevalsen».

Verklighet och fiktion i den taubeska visans värld

Mot slutet av sitt femte år hade Taube börjat gå i sömnen. En natt går han från sin säng till köket, hämtar och lyckas även tända en fotogenlampa. Med den i handen går han därpå och lägger sig i en garderob. När han vaknar, märker han att han håller på att kvävas av rök och att han är inlåst utan möjlighet att ta sig ut. Fadern kom och räddade honom, men skräcken för att bli inlåst satt i och tog sig olika uttryck. För denna och för astmatiska kvävningsanfall, allt oftare återkommande, hånades han av såväl äldre som av sina kamrater och hans bistra konklusion blir: »Jag vet sedan dess vad fasa och dödsqual är för något. Att vara oförstådd, att vara ensam lärde jag mig innan jag började småskolan.» (S 42)

Som adertonåring till sjöss skulle Taube 1908 uppleva en lika fasansfull historia som den i garderoben 1895. Förste styrmannen på det fartyg han mönstrat på stängde, i syfte att fostra, in honom i en fylld kolbox och lade på luckan. Den gången undkom Taube genom att ligga stilla och förbruka så lite syre som möjligt, till dess eldarna använt så mycket kol att utrymmet för honom ökade. Medvetlös men vid liv följde han slutligen med sista raset kol ut genom trumman till maskinrummet. Efter denna händelse hade han särskilt svårt att frigöra sig från sin kvävning- och dödsångest.

Ytterligare näring till visan »Eldarevalsen» fick författaren 1915 på väg hem från Latinamerika, då han på ett fartyg utanför Kap Verdeöarna varit med om att rengöra

pannorna. På samma fartyg befann sig Charlie Barr, vilken Taube hörde berätta hur en eldare på en båt Charlie tidigare befarit blivit kvar i en panna och kokats ihjäl. Dessutom hotade Charlie senare Taube med att stänga manluckan om honom, sedan Taube börjat använda Charlies hacka att skrapa rent med. I »Eldarevalsen», första gången tryckt i en större vissamling 1936 (*Ultra marin*), läggs orden i munnen på Charlie Barr men de upplevelser av sjömanslivet som nämns är en sammansmältning av Taubes erfarenheter från flera olika resor under åren till sjöss. Huvudpoängen i visan utgörs dock av insikten om faran att glömma sig kvar i en rengjord ångpanna. Visan återges 1952 såväl i fristående text som i noter med underställd text till första strofen, och den illustreras med några teckningar från *Ultra marin*. Om konstnären och dennes uppfattning om visan lämnar Taube dessutom följande upplysningar: »Bertil Lybeck, göteborgsartisten som jag mest var tillsammans med under min första paristid, hade omåttligt roligt åt denna historia sådan jag format den fritt i balladen. Han ritade många bilder över detta drastiska motiv och över valenciahistorien som jag sammansmält den med.» (S 44)

Bakgrunderna till »Eldarevalsen» presenterar Taube i ett kapital rubricerat »Verkligheten och visan». I sin därpå följande kommentar till ingivelsen att dikta berättar han under rubriken »Sanningen om Karl-Alfred och Ellinor» med utgångspunkt i ett tidigare resonemang i företalet till *Samlade visor I* (1945). Där hade ett citerat yttrande av Karlfeldt fått sätta punkt för ett framhållande av en annan visas kvaliteter. Taube förväxlar troligtvis medvetet 1952 visorna men utgår från Karlfeldts yttrande och säger sig vilja korrigera i det att han tror att visan »uppstått på ytan av min levnadsstråt och inte alls ur det folkdjup som Erik Axel Karlfeldt ansåg att den kommer från. Till folkdjupets yttringar på vers har den bara anklanger, halvt hjärtligen, halvt ironiskt spelta.» (S 53) Att Taube trots allt är stolt över Karlfeldts omdöme visas med all önskvärd tydlighet genom att han även här relaterar den berättelse som, redan enligt *Samlade visor I*, kom Karlfeldt att om visan »Fritiof Andersson» yttra: »Sådana visor kan man inte dikta — de uppstår ur folkdjupet.» (Jämför s 67) Emellertid menar Taube 1952 att visan »Karl-Alfred och Ellinor» är en produkt av hans tidigaste minnen och vad han senare lärt till havs. Någon direkt avspegling av hans eget leverne i främmande hamnar utgör den dock inte, eftersom han färdats jorden runt utan att inleda sådana lösa förbindelser med kvinnor som de i visan omtalade: »Idén till Karl Alfred fick jag en stormnatt på Vinga 1895, när jag satt på en livbärsgad rödhårig sjömans knä vid kakelugnsbrasan därhemma och hörde honom på engelska berätta för pappa [. . .] om sina äventyr i Port Adelaide.» (S 63 f) Tretton år senare, när han själv kom till Port Adelaide påminde han sig historien och ytterligare tio år senare diktade han visan på Smögen. Det är inget dåligt minne tillika parat med tidiga språkkunskaper Taube ber läsaren tro att han besitter, något som troligtvis här ändå inte är enda orsaken till att läsaren kanske vill behålla sina egna fantasier kring bakgrundshistorien till den visa som i *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* (1919) slutar:

Men den, som denna visan diktat har
det är en ung sjöman, som en gång var
uti ett hus i tredje våningen
i Port Adelaide, i Australien. (*Sju sjömansvisor och Byssan Lull* s 9)

I *Jag kommer av ett brusand'* hav återges endast visans första strof med noter.

I själva verket har nästan alla de visor, vars bakgrunder Taube redogör för, reminiscenser från berättelser eller händelser under barndomsåren på Vinga. I beskrivningen av hur »Möte i monsunen» återgår på såväl självupplevda som olika relaterade berättelser utpekas dock endast en speciell strof som inspirerad av händelser Taube 1895 hört sin fader återge.

I kapitlet »Förtrollningens problem» försöker författaren dels utreda mysterierna kring diktarens inspirationsögonblick, ögonblick som fångslar »*på ett oförliknligt och obeskrivligt sätt*», dels direkt peka på ett sådant ögonblick i sitt eget författarskap. Efter en smärre genomgång av hur redan de gamla grekerna sökte förklara förtrollningens varianter, stannar han själv för tron på att det gäller att lära känna sig själv. Vägen till självkännedom är lång, men han tror att »i den svindlande förenklingen 'känn dig själv' är naturens, livsflödets oartikulerade rop i alla konstnärssjälar förmodligen rätt översatt». Efter en något filosofisk inledning övergår författaren så till att återge händelser vilka utspelats i slutet på 1890-talet, då han gästade sin morbror, fyrmästare på Islandsberg.

Det var en julidag, och plötsligt som Taube står och ser ut över havet, far kung Oscar II förbi ön i sin lustjakt. Taube vinkar och hurrar för kungen, vilken vinkar tillbaka med ena handen och drar i ångvisslan med den andra. En väldig kolrök sveper in över fyrmästarbostaden och i detsamma hör Taube sin kusin skrika: »— Äjja-nemej va de ryker, va de virvlar, va de yr! » Han fäste sig »vid detta jäntskrik med dess skåftöddialekt och övertoner av folkfantasi. Man har i den tidiga barndomen den rätta perceptionen för sådant. Jag uppfattade också det poetiska i den lätta vita rökens flykt över ruvande, skrovliga urberg.» (S 90 f) Samma dags eftermiddag seglar man till Ängön, där morbrodern köper frukt och grönsaker, och den unge Taube lägger märke till »bykande, sjungande, räfsande kvinnor i hucklen och träskor». På kvällen seglar de tillbaka till Islandsberg, och händelserna lagras i minnet. Långt senare återvänder Taube till Ängön för att skriva, utan att ha klart för sig att det var där han i sin barndom fått »verklig inlevelse i det bukoliska i bondelivets moderliga karaktär och bondflickans rustika tjusighet, klokhet och friskhet». Av en slump kom han 1945 att med båt närma sig ön från ett annat håll än vanligt. Han fick då se att den stuga han kände som Huldaskarins mormors stuga var densamma som han fyrtiofem år tidigare varit med i för att köpa bär. Denna insikt gjorde honom så tagen att han knappt höll på att ta sig i land. Handelsman Flink kom rusande ner till den brygga han angjorde, och då han såg att något hänt, bad han Taube följa med in i rummet innanför handelsboden. Där skrev så Taube »Huldaskarin», vilken i minnena 1952 återges i sin helhet och även förses med noter. Det räcker att här återge första strofen, för att visa på vad författaren menar sig 1945 ha väckts till insikt om, fanns latent i hans minne, färdigt att användas i dikt:

— Åjianemej va de virvlar å ryker
utanför farstun te mormors kök!
Å där står Huldass Karin å sjonger å byker
i Stättebackens krök! Vecken rök, vecken rök!
Rök opp i berga å ner över fjorden
å runt om hele stuga å ut ätter jorden,
å hönera å tuppen di kacklar å flyr!
ja de va ännu himsket va de virvlar å yr! (*Ballader i det blå* 1948 s 56)

Även en första version av den berättelse Taube senare skulle nedteckna i visan om »Fritiof Andersson» och hans äventyr i Buenos Aires, fick han höra av en sjöman på Vinga. Året var 1896. Egna erfarenheter i Buenos Aires och andras berättelser bidrog till att han ansåg sig skyldig att skriva ner historien, vilken genom åren tycktes återges i allt mer bloddrypande versioner. Avsikten hade varit, försäkrar han, att få ett slut på det hela. Inte helt utan stolthet konstaterar han nu: »Fast när visan sen kom ut blev det ju aldrig slut på historien! Den har visat sig vara lika seglivad på vers som på prosa.» (S 228) För att fullfölja spridningsprocessen återges den 1952 i sin helhet, med kommenterande underrubrik men utan noter.

Samtidigt som Taube lägger ner ett omfattande arbete på att söka förklara hur författare får sin ingivelse att dikta, utpekar han med stor bestämdhet vad han ser som klar urskiljbar inspiration till de egna visor han kommenterar. I ett kapitel vänder han sig dock till läsaren med uppmaningen att denne själv skall avgöra sambandet mellan dikt och verklighet. Ett närmast ängsligt behov av att visa på att hans i visform återgivna historier inte är tagna ur luften utgör, med endast ett undantag, annars det gemensamma draget i alla hans bakgrundsbeskrivningar. Trots ämnet infann sig inspirationen till »Oscarsbal i ladan» inte förrän 1950 och då under en dröm på ett båtdäck.

På åtskilliga ställen uttalar Taube också tankar om hur dikt bör vara för att fungera. Dessa är inte nya. Uttalandena kan ses såsom en konsekvent fortsättning på tidigare deklamationer i ämnet. Följande konklusion efter ett resonemang i kapitlet »Sanningen om Karl-Alfred och Ellinor» leder osökt tankarna till såväl förordet till *Sjösalaboken* (1942) som dikten »Diktaren och Tiden» i *Svärmerier* (1946): »Vid mina år, i våra dar — hur skulle man känna sig till mods, om inte sång och dikt, trofast som fåglarna, sjönge livets lov genom sekler än?» (S 57)¹⁶ I ytterligare ett sammanhang menar författaren att det varit religionsgrubbel som fått honom att dikta förtröstansfullt och harmoniskt. Kanske hade detta lett till att han föredrog skönmålning framför avklädningsnummer. Men det var något som inte alls bekymrade honom, eftersom han ville hålla sig till livets ljuspunkter eller »tröstande blänk» (s 132 f).

Tidigare publiceringar

Av tidigare publicerade berättelser Taube upptar i *Jag kommer av ett brusand' hav* återger endast en händelse från pojkkåren. En annan relaterar ett minne från jungmanstiden och ytterligare en annan skildrar första världskrigets farofyllda betingel-

ser till havs, då den radar upp episoder från Taubes hemresa från Latinamerika 1915. Några handlar om erfarenheter han gjort på svenska västkusten, men även i Stockholm, först efter sina år till sjöss och vistelsen i Latinamerika. En återger en historia Taube fått sig berättad 1927 under en resa. Sex av de nio här återanvända historierna har det gemensamt att de tillhör Taubes allra tidigaste produktion, den med vilken han som fri författare 1916–1918 slog sig fram genom att för publicering få antaget enstaka bidrag i olika tidningar. I ett sammanhang, där författaren visserligen bara delvis men med stort engagemang skildrar sin mödosamma väg till diktningen, väljer han alltså, utan att en tämligen erfaren läsare av hans prosa har en aning om det, att smyga in flera av sina allra tidigaste alster. I stället för att öppet ange dem som prov på sin tidiga berättarkonst anpassar han 1952 sina historier till de betingelser under vilka han då skrev genom att förse dem med inledande anknytningar till upplevelser han säger sig ha haft redan under pojkkåren på Vinga. I en enda av de återkommande historierna påstår sig författaren ge prov på hur han skrev för trettiosex år sedan. Den del av händelseförloppet i skildringen av makrillfiske på Skagerack som därpå återges 1952 visar sig dock, vid ett närmare studium, vara en direkt avskrift av det minnena närmast föregående trycket i *Med skum om bogen* (1939).¹⁷

En ytterligare maskering av att ett antal kapitel i Taubes minnen 1952 som grundstomme har en inte bara tidig utan även i författarskapet väl använd historia utgör det faktum att bokens kapitel inte behållit ursprungsrubrikerna. Däremot återges i oförändrat skick sedan tidigare publiceringstillfällen relativt många av författarens teckningar till berättelserna. I en senare självbiografisk framställning, *Berättelser under ett fikonträd* (1960) skulle Taube på tal om sin tidigaste författarbana använda en delvis annan metod att presentera den. I ett kapitel om hur han hade Albert Engström att tacka som läromästare och tidig mecenat, inte bara återger han en av sina tidigaste berättelser utan räknar upp en rad sådana vilka Engström hjälpt honom att sälja. Bland de uppräknade berättelserna finns flera av dem han i omarbetad form låtit gå som nya i »*Många hundra gröna mil*» respektive *Jag kommer av ett brusand' hav*.¹⁸

Antalet tidigare publiceringstillfällen för de i minnena upptagna berättelserna varierar liksom graden av bearbetning. Generellt kan dock, vad det senare angår, sägas att novellerna genom åren fram till nedtecknandet av minnena, med något undantag, endast genomgår smärre korrigeringar såsom ordvalsändringar, bortfall av eller tillägg av enstaka meningar, ibland smärre stycken. Då berättelserna 1952 ges en ram som naturligt skall inpassa dem bland de övriga minnena, genomgår de i allmänhet också någon form av ytterligare uppfräschning så att framställningarna förtydligas eller dramatiserar ytterligare. Denna omarbetning inverkar emellertid endast obetydligt på berättelsernas ursprungliga händelseförlopp. Ett bra exempel på uppfräschning av en gammal historia, vilken på intet sätt ändrar dess huvudinnehåll är berättelsen om hur Samuel Frisk bärgade det förlista fartyget »Familien». Den återges 1952 i långa stycken på samma sätt som vid dess första publiceringstillfälle 1916. Dessutom är det uppenbart att de olika trycken däremellan ibland måste ha utgjort förlaga till ett senare.

Några publiceringstillfällen för Taubes flitigt använda berättelser fram till och med Jag kommer av ett brusand' hav

»När Samuel Frisk bärgade 'Familien'»

1. *Hela världen* nummer 15–16, 1918
 2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 97 ff
 3. *Med skum om bogen* (1939) s 97 ff
 4. *Hela världen* nummer 30, 1945
 5. *Göteborgs-Posten* 10 maj 1952 rubrik: »Samuel Frisk»
 6. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 97 ff rubrik: »Samuel Frisk»
- »På sidan av kriget»

1. *Veckojournalens prakt- och nationalupplaga* nummer 27, 1917
 2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 83 ff rubrik: »På sidan om kriget»
 3. *Svärmare och stigmän* (1925) s 78 ff rubrik: »Vid sidan av kriget»
 4. *Ombord* nummer 6, 1938 rubrik: »Intermezzo Atlantico»
 5. *Med skum om bogen* (1939) s 48 ff rubrik: »Intermezzo Atlantico»
 6. *Hela världen* nummer 27, 1945 rubrik: »Intermezzo Atlantico»
 7. *Göteborgs-Posten* 17 maj 1952 rubrik: »Nyttn av att minnas»
 8. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 109 ff rubrik: »Nyttn av att minnas»
- »Orkanen 1871»

1. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 2 mars 1918
2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 109 ff
3. *På kryss med Ellinor* (1923) s 120 ff
4. *Med skum om bogen* (1939) s 69 ff
5. *Göteborgs-Posten* 24 maj 1952 rubrik: »Balladen om 'Blue Bird' av Hull»
6. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 121 ff rubrik: »Balladen om 'Blue Bird' av Hull»

»Winga Ungar»

1. *Svärmare och stigmän* (1925) s 1 ff
2. *Göteborgs-Posten* 21 juni 1952 rubrik: »Vinga Ungar»
3. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 155 ff rubrik: »Vinga Ungar»

»Makrillen till mötes. En sommarnatt under Skagen»

1. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 9 juni 1917
2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 129 ff rubrik: »En sommarnatt under Skagen»
3. *På kryss med Ellinor* (1923) s 111 ff rubrik: »Västerhavsfiske»
4. *På gott och ont* (1927) s 239 ff rubrik: »Fiskafänge»
5. *Med skum om bogen* (1939) s 75 ff rubrik: »En sommarnatt under Skagen»
6. *Göteborgs-Posten* 5 juli 1952 rubrik: »Makrill»
7. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 175 ff rubrik: »Makrill»

»Smäll: En Söderhavshistoria»

1. *Havsörnen* nummer 1, 1929
2. *Med skum om bogen* (1939) s 29 ff rubrik: »Smäll från Småland: En Söderhavshistoria»

3. *Göteborgs-Posten* 12 juli 1952 rubrik: »Från skeppsvarvet Kusten till Moreton Bay»
 4. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 186 ff rubrik: »Från skeppsvarvet Kusten till Moreton Bay»
- »Mrs Carlson»
1. *Veckojournalens praktupplaga* nummer 35, 1916
 2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 35 ff
 3. *Med skum om bogen* (1939) s 41 ff rubrik: »Missis Carlson»
 4. *Hela världen* nummer 29, 1945 rubrik: »Missis Carlson»
 5. *Göteborgs-Posten* 19 juli 1952 rubrik: »Räddande ängel i England»
 6. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 197 ff rubrik: »Räddande ängel i England»
- »På minjakt i Skagerack»
1. *Svenska Dagbladet* 3 mars 1918
 2. *Inte precis om kvinnorna* (1918) s 181 ff
 3. *Med skum om bogen* (1939) s 50 ff
 4. *Hela världen* nummer 26, 1945
 5. *Göteborgs-Posten* 26 juli 1952 rubrik: »Flottistromantik»
 6. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 207 rubrik: »Flottistromantik»
- »Metamorfoser: En konstnärskrönika»
1. *Med skum om bogen* (1939) s 57 ff
 2. *Göteborgs-Posten* 9 augusti 1952 rubrik: »Videbusken som stod ensam»
 3. *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) s 231 rubrik: »Videbusken som stod ensam»

Närmare granskning av tre valda historier

Berättelserna är inte alla lika intressanta. Därför väljer jag att närmare granska och relatera tre, vilka var och en kan sägas utgöra exempel på författarens olika förfaringssätt vid deras inpassning bland minnena 1952. Berättelsen om mrs Carlson är typexempel på hur en, åtminstone fyra gånger tidigare publicerad, historia inför minnesserien ges en anknytning till denna vilken också medför ändrade betingelser för upprinnelsen av de händelser som relateras. Den berättelse som tidigast gått under rubriken »Vid sidan av kriget» är det enda exemplet på hur författaren genom åren med hjälp av drastiska ordvalsändringar och tillägg av spännande episoder lyckats göra en relativt blek historia till en äventyrlig. »Orkanen 1871» uppmärksammas i minnena på ett helt nytt och betydelsefullt sätt, då den tas som utgångspunkt för författarens kommentar till den egna diktens förhållande till verkliga händelser.

Historien som har mrs Carlson till huvudperson är berättelsen om hur Taube med hennes hjälp lyckas hålla sig undan och överleva en tid sedan han, med polis och fartygsbefäl i hälar, flytt från det fartyg, s/s »Australic», på vilket han tjänstgjort under sin första resa till sjöss. Flykten utspelar sig i North Shields i England men har sin upprinnelse i händelser under de närmare sex månader Taube varit ombord. Som skäl för flykten anges, vid de fyra första publiceringstillfällena, det faktum att

han börjat inse att han vid den stundande hemkosten till Sverige inte skulle ha någon hyra att kvittera ut. Detta berodde på att han på Ceylon bytt till sig en markatta, vilken visat sig vara ett opålitligt sällskap. Hon hade nämligen i massen lyckats krossa en värdefull bordsservice. Markattan fick sona sitt brott med döden, medan Taube vid framkomsten till North Shields ännu inte lyckats arbeta av värdet för det sönderslagna. Eftersom Taube inte tyckte att det passade honom att komma hem pank, beslutade han sig för att på sitt speciella sätt lämna fartyget.

Vid de fyra tidigaste publiceringstillfällena beskrivs flykten visserligen såsom farofylld men ändå föga dramatisk. Taube undkommer det utskickade fartygsbefälets försök att finna honom de närmaste timmarna efter hans flykt. Hans värsta problem är i stället brist på pengar och därmed sammanhängande bekymmer att skaffa mat och logi. Efter att först ha övernattnat utomhus, sökt logi hela nästföljande dag och dessutom vandrat omkring utan att ha något att vare sig äta eller dricka, vänder han sig slutligen till en polisman på öppen gata och berättar sin historia. Denne skickar honom till mrs Carlson, hos vilken han finner en fristad tills han skaffat sig ett nytt arbete på ett annat fartyg. Mrs Carlson visar sig vara en säregen dam som dricker »brandy» och sörjer sin nyligen bortgångne make. Hon säger sig ha rykte om sig att ha drivit honom till självmord men förnekar detta illasinnade tal med bestämdhet. Taube fäster hon sig vid inte bara för att han påminner om hennes adertonårige son, vilken enligt berättelsens första version befinner sig i Australien, utan för att han tillfälligt får henne att glömma sin sorg. Mrs Carlson lyckas ge Taube en ny identitet, och som Alfred Jensen påmönstrar han något mer än en vecka efter sin flykt från s/s »Australic» ångfartyget »Noreg» destinerat till Tunis och Sicilien. För att göra rätt för sig lämnar han sina advancepengar till mrs Carlson. Hon tar honom med på en inköpstur, köper det han behöver och lägger alltsammans i en sjösäck. Därpå ger hon Taube pengarna tillbaka och menar att han förtjänat sin utrustning, då han hjälpt till i hennes boarding-house. Ytterligare en tjänst vill hon dock att Taube skall göra henne. Han skall nämligen berätta om den riktiga mrs Carlson, då han eventuellt senare i livet får höra fula saker om henne.

Berättelsen är, i likhet med flera andra, mycket lite ändrad fram till 1952. Mellan de första publiceringstillfällena skiljer endast ordval eller enstaka meningar. I minnena ges berättelsen till att börja med en något konstlad anknytning till Taubes hågkomst att han som barn alltid ansett att »räddande änglar» i tillvaron var kvinnor. Därefter återges en episod som utspelat sig i Strömstad, strax före det att Taube skulle ge sig ut på sin första resa till sjöss, och då helt oförskyllt fått en mans svartsjuka riktad mot sig. Den man som således fattat antipati mot Taube visar sig senare vara fjärde styrman på s/s »Australic», och Taube förföljs under resan på ett sätt som gör att han i North Shields tycker sig vara tvungen att fly för sitt liv. Utan att berättelsens händelseförlopp ändras får den även genom flera tillägg och korrigeringar av uppgifter ett delvis annat utseende 1952. Således beskrivs flykten från fartyget mer skissartat, men den framstår ändå såsom mer farofylld, då den vaktman Taube vill passera osedd upptäcker honom och just som han häver sig över ett staket — ett hinder vilket i förbigående sagt antagit en avsevärt högre höjd än i den tidigare ver-

sionen av flykten — tillgriper sin visselpipa för att kalla på polis. Mrs Carlson framstår 1952 tydligare än tidigare såsom Taubes verkligt räddande ängel i nödens stund, vilket han då också framhåller i berättelsens rubrik. Den polis som skickar Taube till mrs Carlson namnges 1952, och omständigheterna kring hans person blir klarare. Ytterligare en markant avvikelse från den tidigare versionen utgör 1952 mrs Carlsons påstående att hennes son gått bort till sjöss.

Taubes skildring av sin hemresa från Latinamerika 1915 går vid de tre första publiceringstillfällena under rubriken »På sidan av kriget», en rubrik som också väl karaktäriserar framställningen. Destinerad till Aarhus med majs från Rosario de Santa Fé i Argentina styr ångaren »Skogland» ut från Montevideo, under det att Taube med vemod och en känsla av ovisshet tar farväl av den sydamerikanska kontinenten. I höjd med Rio de Janeiro signalerar en engelsk kryssare till »Skogland» i avsikt att utröna fartygets namn och destination. Men några mer påtagliga fientliga handlingar utsätts inte fartyget för under färdens första etapp till Santiago på Kap Verdeöarna. Indirekt orsakat av försämrade handelsförbindelser under det rådande världskriget var dock det faktum att fartyget »Skogland» i Montevideo inte kunnat bunkra tillräckligt med kol för att klara den försening som uppstår genom en plötslig storm. Den sista sträckan måste fartyget därför eldas med majs, och betydligt brandskattad på sin last anländer »Skogland» till Santiago. Här märks kriget tydligare. Taube ser exempelvis hur ett tjugotal tyska fartyg, som ligger på redde, bevakas av en brittisk kryssare, vilken i full beredskap placerat sig längre ut. Från ett av de tyska fartygen, ett passagerarfartyg, ros en läkare över till »Skogland» strax före dess avfärd. Läkaren kommer ombord och ber att mot en ersättning av 1 000 mark till kaptenen och 100 mark till var och en av manskapet få mönstra på som kollämpare. Då kaptenen nekar att anta läkarens bud, menar denne att han skulle bli tagen för svensk, om britterna senare undersökte fartyget. Kaptenen lät sig emellertid inte bevakas av att tysken talade flytande svenska, och denne får ge sig av igen. När han äntrar ner för fallrepet till den roddbåt som skall föra honom tillbaka till det tyska fartyget, ser Taube honom stirra ut mot den engelska kryssaren, knyta händerna i givaktställning och brista i gråt. Med denna händelse avslutas den första versionen av hemfarten publicerad 1917, 1918 och 1925.

Vid de därpå följande publiceringstillfällena dramatiserar författaren dessa episoder samtidigt som han etappvis utökar berättelsen. Ändringarna återspeglas i byte av rubrik så att utgåvorna 1938–1945 rubriceras »Intermezzo Atlantico». Dramatiken börjar redan i det att den kryssare som i den första versionen fredligt signalerat till »Skogland» nu beskrivs såsom en aggressiv engelsk jagare, vilken prejar och beskjuter »Skogland», innan den noterar namn och destinationsort. Då man under eldandet av majs sprider en härlig doft, utspelas emellertid betydligt fredligare möten. Krigsfartyg närmar sig och låter sina besättningsmän förse mössor och fickor med rostad majs, allt för att få omväxling i kosten. Emellertid gör författaren ett tillägg 1938 vilket i hög grad synes färgat av den samtida politiska maktfördelningen och möjligen ägnat att varna för denna. Tysken som nekas komma ombord på »Skogland» svarar kaptenen i vredesmod:

– Jag och min generation skall gå under, sade han. – Men var på er vakt, skandinaver! Ett nytt Tyskland, ett Stortyskland skall krossa Frankrike och klippta det engelska lejonets klor! Då skall Norden darra! (*Ombord* nummer 6, 1938)

I 1939 års utgåva av berättelsen erinrar sig Taube att fartyget »Skogland» fjorton dagar efter avfärden från Santiago prejats utanför Lands End och att han tillsammans med den övriga besättningen förts i land av engelsk militär. Själv råkar Taube riktigt illa ut och sätts i fängelse anklagad för spioneri. Då det ser mörkt ut för hans vidkommande, förklarar han framt att han som son till ett före detta engelskt sjöbefäl väntar sig en bättre behandling än den han utsättes för. Taubes uppgifter om fadern kontrolleras, befinnes vara riktiga och han släpps. Skepparen på »Skogland» klarar sig för övrigt genom att hänvisa till att han varit slaktare i Newcastle on Tyne. Genom minbälten över Nordsjön, där flera fartyg ses flyga i luften, styr sedan Taube »Skogland». Hemkommen till Sverige kysser han fosterlandets jord.

I minnena 1952 byter berättelsen rubrik till »Nytan av att minnas», en rubrik som direkt anspelar på hur Taube lyckades klara sig undan anklagelsen för spionage mot engelsmännen. I berättelsens inledning anknyts till pojkkåren på Vinga. Författaren relaterar hur han 1895 på Vinga observerat den engelska brigg hans fader en gång seglat med som befäl. Frågvis och nyfiken som han var hade han fått fadern att berätta om hur denne en gång på 1870-talet hamnat i befälsställning på den engelska briggen.

Episoden, då den tyske läkaren lämnar fartyget i Santiago, har ytterligare dramatiserats 1952. Nu framgår det också tydligare varför Taube kunnat utsättas för miss tanken att vara spion. Nytan av ett klart minne understryks också genom att berättelsen fortsätter att relatera ett samtal mellan Taube och en engelsk överste, vilket utspelar sig efter Taubes frigivning. Utan att närmare tänka på betydelsen av vad han säger, nämner Taube att han före kriget seglat som quartermaster under befäl av kapten Fletcher på »Princess of Wales». Den engelske översten fann det märkligt att Taube inte nämnt detta vid förhören, då det var en omständighet som skulle ha besparat honom åtskilligt. När Taube svarar att han inte haft en tanke på saken men nästan genast kommit att tänka på den situation 1895, då han på Vinga tillsammans med sin fader sett en engelsk brigg passera, anmärker den brittiske översten att Taube var »en extremt tillbakablickande man» (*Jag kommer av ett brusand' hav* s 120).

»Orkanen 1871» är titeln på en berättelse lagd i Samuel Frisks mun. Frisk berättar för Taube, när de sitter vid en brasa i en stuga någonstans på västkusten. Först i minnena 1952 preciseras var stugan ligger och vem den tillhör. Förtydligandet är direkt knutet till den förklaring författaren då inledningsvis ger till att han återger Frisks berättelse i samband med att han kommenterar förhållandet mellan verklighet och dikt i en av sina sjömansvisor. Stycket har följdriktigt också fått ny rubrik, »Balladen om 'Blue Bird' av Hull».

Frisks berättelse om vad som utspelades under en tre dagar lång storm i augusti 1871 är densamma 1952 som 1918. Den huvudsakliga skillnaden framställningarna emellan ligger på det språkliga och formella planet. Berättelsen hålles 1952 på ett

dialektalt vardagsspråk, och Frisk tillåts i större utsträckning än tidigare dramatisera händelsen. Även meningsbyggnaden har succesivt ändrats genom åren.

I syfte att låta läsaren själv avgöra om det kanske är Frisks historia snarare än Strannes som utgjort inspiration till visan »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» återger Taube Frisks berättelse och påpekar att han själv lätt skulle kunna ha blandat ihop namnen på de fartyg som nämns av Frisk. Genom att jämföra Frisks berättelse med balladen säger sig Taube enbart vilja tillgodose en uppmärksam läsares önskan om att få veta så mycket som möjligt om balladens ursprung. Apropå det faktum att hans visa »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» i sin berättande text är snarlik Frisks historia, utan att för den skull överensstämmer med den säger han: »en dikt är ju en dikt, och att ändra en dikt till överensstämmelse med det inspirerande underlagets verklighet kommer inte i fråga. En dikt skall vara sannolik, men en kopia av verkligheten vill den liksom inte själv gå med på att vara.» (S 121)

En del av sanningen bakom visan, menar han dock, är det faktum att han under sina olika tidigaste skaparperioder, då han vistades på västkusten, oftast bodde hos familjen Stranne i Smögen. Det är till hans rum hos denna familj Frisk kommer en vinterkväll och berättar om ovädet 1871. Maken till sjö hade aldrig tidigare setts gå på Soten, då orkanstyrkan höll i tre dagar i sträck. En del fartyg hann ankra upp i lä, andra måste ha hjälp, medan åter andra strandade och besättningarna måste räddas i land. Ett av fartygen, som under stormen blev liggande i en bergsskrevla, men efteråt kunde bärgas, var »Blue Bird», en amerikansk brigg. Frisk och några kamrater var under stormens andra dag med om att under mycket svåra omständigheter rädda besättningen på fartyget »Nymph» of West Hartlepool. Ungdomarna från Smögen hade haft för avsikt att hjälpa fartyget i lä, men sedan de anträt det från den roddbåt de gått ut i, uppmärksammades de på att fartygets ankarkättingar, efter ett tidigare försök att ankra upp, nu var helt i oordning och släpade utmed fartyget i sjön. Därefter återstod endast att försöka rädda besättningen och lämna fartyget åt sitt öde. Efter en lång kamp i ovädet rodde Frisk och hans kamrater med vad de trodde var hela besättningen mot land, men plötsligt utbrister en av de räddade: »*There is a man left on board*» (s 127, frasen återges på samma sätt den 2 mars 1918 i GHT). Åt detta faktum fanns intet att göra, men naturen ingrep på sitt sätt. Då fartyget gick på grund, slog det i mycket kraftigt och den man som blivit kvar och som klamrat sig fast vid ett vant kastades, när detta släppte sitt fäste vid relingen, in över land, våt men vid liv.

I minnena återges utan ytterligare kommentarer »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» i sin helhet. Författaren har medgivit en möjlig förväxling av fartyg i Frisks berättelse. Det är emellertid inte den mest påfallande skillnaden mellan dennes berättelse och den dramatik som utspelas i de tre sista stroferna i balladen, där Stranne är huvudpersonen. Förutom att det i balladen anges en annan tidpunkt för den händelse som utspelas har den fått ett mycket tragiskt slut, då den 1929 upptogs i *Fritiof Anderssons visbok*, där dessutom en kommenterande underrubrik angav att visan relaterade en »Sann händelse, berättad av Fritiof Andersson, vars fader gick med i räddningsbåten när 'Blue Bird's' besättning skulle bärgas.» (*Fritiof Anderssons*

visbok s 11) Författarens återopande av egna minnen 1952 som inspiration till sina visor styrker tanken att en av avsikterna med tillkomsthistorierna var ett försök att göra upp med den omfattande mytbildningen kring deras bakgrunder:

[----]

Det var Stranne den äldre, en viking, en örn,

som på julafton sjuttiofå

tog sitt renade brännvin ur vinskåpets hörn

till att bjuda de skeppsbrutna på

– Hur var namnet på skutan, han sporde och slog

nio supar i spetsiga glas.

– Briggen »Blue Bird»! – – Det tionde glaset han tog

och han slog det mot golvet i kras!

– Sa ni »Blue Bird», kapten, – briggen »Blue Bird» av Hull?

Gud i himlen! Var är då min son?

Var är pojken, kapten? För vår Frälsares skull! – –

Det blev dödstyst bland männen i vrån. – –

– – – – –

Gubben Stranne tog sakta sydvästen utav.

– Spara modern, kapten, denna kväll!

Nämn ej namnet på briggen, som har gått i kvav –

nämn ej »Blue Bird» av Hull, är Ni snäll!

Och kaptenen steg upp. Han var grå, han var tärd –

stormen tjöt, ikring stuga och gård –

och han tog sig åt hjärtat och såg på sin värd:

– *Jesus Christ! There's a man left on board!* (Fritiof Anderssons visbok s 15 f)

En annan intressant iakttagelse är att författaren 1952 tvingats manipulera med den sista strofens utformning. Han återger den inte såsom i första versionen 1929 men inte heller såsom i den närmast föregående auktoriserade omarbetningen i *Samlade visor II* (1945). I *Samlade visor* och de vissamlingar balladen därefter upptas i har slutstrofens fyra sista rader följande lydelse:

Och kaptenen steg upp. Han var grå, han var tärd –

stormen tjöt, knappt man hörde hans ord

när han sade med skälvande röst till sin värd:

– *Karl stod surrad och glömdes ombord!* (S 24)

När Taube i sina minnen vill visa på att han eventuellt förväxlat inspiration och bakgrund, måste han naturligt nog låta den versrad vara med som är identisk i Frisks berättelse och balladens ursprungsversion. I *Jag kommer av ett brusand' hav* återges de fyra versraderna således:

Och kaptenen steg opp. Han var grå, han var tärd.

Stormen tjöt. Knappt man hörde hans ord

när han sade med skälvande röst till sin värd:

– *Jesus Christ, there is a man left on board!* (S 127)

I uppsatsen »Hur slutar 'Balladen om briggen Blue Bird av Hull'?» har Oscar Krokstedt, apropå en översättning av balladen till engelska, velat diskutera Taubes omarbetningar av slutstrofen. Hans huvudsyfte är att påvisa att översättaren, Paul Britten Austin haft tillgång till Taubes egen formulerade slutrad i och med att Austin även varit översättare till *Jag kommer av ett brusand' hav*. Intressant för mitt studium av Taubes författarskap och sättet att tolka dess omarbetningar blir Krokstedts framställning först, då han fortsätter med att redogöra för författarens förfarande, när denne i *Jag kommer av ett brusand' hav* berättat om »tillkomsten» av balladen. Krokstedts slutsats, om varför författaren relaterat slutraden såsom i originalutgåvan 1929, är anmärkningsvärd: »Evert tyckte kanske om den versionen; han citerar just den och inte den i 'Samlade visor' sju år tidigare ändrade versionen, den som så att säga blivit vedertagen.»¹⁹ Sanningen är här i stället mycket enkel och otvetydig. Det var inte fråga om vad Taube tyckte bäst om. Kapitlet »Balladen om 'Blue Bird' av Hull» är skrivet av en högst medveten författare som ville se till att hans historier blev trovärdiga.²⁰

Det grepp författaren använder för att berätta om blandningen av verklighet och dikt i »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» skiljer sig från de övriga bakgrundsbeskrivningarna i minnena. Dels överläts här åt läsaren att själv avgöra i hur hög grad författaren kan ha inspirerats av en viss utpekad händelse, dels vittnar framställningen i högre grad än tidigare om författarens medvetenhet om såväl sin viskonsts som sin prosas genomslagskraft. Självupptaget resonerar han inledningsvis om att tillfredsställa nyfikna läsare. I själva verket förutsätter det att dessa känner till mer än vad författaren hänvisar till genom att visa tillbaka på den i minnena återgivna berättelsen om när Frisk bärgade »Familien». Om någon läsare, såsom Taube antar, överhuvudtaget skall misstänka att författaren förväxlat fartyg och händelser, förutsätter detta att denna läsare inte bara kan eller hört »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull» utan även läst berättelsen om »Orkanen 1871».

Om beskrivningarna av hur visorna tillkommit kan ses som ett behov av att klargöra hur det egentligen var, är ungdomshistorierna märkliga på så sätt att författaren 1952 synes ha haft ett behov av att dramatisera dem. Ett framhållande av att han minsann upplevt en hel del äventyr i sina dagar utgör också ett sätt att visa sig för sin publik.

Ett storstilat mottagande

Recensionerna av *Jag kommer av ett brusand' hav* var till antalet sannolikt de flesta Taube då någonsin fått.²¹ Runt om i landet omtalade tidningar att Taube utkommit i serien »Bonniers folkbibliotek», en bokform som också hade speciella försäljningsformer.²² En stor del av anmälningarna var identiska, vilket leder misstanken till att de endast återgav förlagets pressrelease.²³ Även bland dessa i notisform givna presentationer av boken fanns två varianter, en mycket kort och en något utförligare. Gemensamt hade de dock en relativt intetsägende men positiv sammanfattning av följande lydelse: »Allt som allt måste det sägas att 'Jag kommer av ett brusand' hav'

blivit en tjugig bok, frisk, omväxlande och roande – en verklig ljusglimt i det vintermörker som råder just nu.»²⁴

Mer omfattande recensioner förekom främst i storstadstidningarna. I några fall såsom i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning*, *Göteborgs-Tidningen* och *Aftonposten* var dessa skrivna av personer som hade följt författaren under en längre tid. Björn Johansson, Erik Petersson och Bengt Widehag borde därmed rimligen ha skrivit de mest insiktsfulla anmälningarna. Dessa kan dock inte betraktas såsom helt invändningsfria, samtidigt som en av dem blir särskilt intressant på grund av recensentens ändrade inställning till prosaförfattaren. Trots en översvallande välvillig inställning hos alla recensenter, vilken bland annat kunde ta sig uttryck i inledningar i stil med den Lars-Bruno Engström presenterade i *Aftonbladet*, där han fastslog att Taube nu skulle komma att gå till historien i lika hög grad för sin »friska, fängslande, personliga prosa» som för sina visor, finns åtskilligt att ifrågasätta i samband med mottagandet av boken. Det framstår exempelvis mycket tydligt att anmälarna genomgående endast kommenterade vissa delar av den. Intresset koncentreras främst till författarens kommentarer till de egna visorna. I den mån diskussionerna om och referaten av bokens innehåll gick därutöver ägnades de författarens skildringar av uppväxtmiljön på Vinga, medan hans vidare bildningsväg endast fick en skissartad beskrivning. Åtskilliga var de recensenter som i likhet med Lasse Bergström i *Arbetaren* nöjde sig med att konstatera att Taube i stort sett endast berättade episoder vars gemensamma drag var att de belyste författarens ovanligt rika liv.

Det mest roande och värdefulla med Taubes senaste bok var, enligt Erik Petersson, det han berättade om incitament och upphov till ett flertal av de visor som gjort honom folkkär. Nu blev den taubeska diktens genesis ställd i sin rätta belysning. Författarens tidigare gjorda avslöjanden i samma anda betecknade Petersson som notisartade i jämförelse med det rikhaltiga stoff Taube nu plockat fram ur minnet. Då han gav sig i kast med att beskriva tillkomsten, hade han kommit in på »ett av poetikens mest intressanta problem», om vilket ingen annan än upphovet kunde ge besked. Därför noterade Petersson med tacksamhet att Taube på intet sätt hänvisade till »något översinnligt eller mystiskt ingripande». Tvärtom gav han en ganska klar bild av hur en konstnärlig skaparprocess fortgår genom att han berättade om hur ett motiv mödosamt vuxit fram intill dess dikten efter många krumsprång var färdig. Petersson underströk kraftigt, sedan han ägnat de taubeska bakgrundsbeskrivningarna i minnena en smärre genomgång, deras utomordentliga betydelse för rätt förståelse av Taubes diktning. Författaren hade ju i minnena främst kommenterat sjömansvisor och Peterssons konklusion om deras redovisade framväxt blev ett försvarstal för den taubeska sjömansvisediktningen: »Den är inte bara rotad i gamla skepparhistorier och som sådan roande. Den är lika ofta en projicering och återgivning av upplevad verklighet, sedd och slutgiltigt danad i förmedling av ett starkt personligt temperament.» (Jämför s 142)

Taubes minnen gav, menade Petersson, framför allt besked om hur han utvecklats till den diktare han nu blivit. Som det mest betydelsefulla för hans utveckling framstod uppväxtmiljön på Vinga. Den hade erbjudit trygghet åt en överkänslig ung

grabb men också härdat honom med sin kärvhet. Uppväxtmiljön var den faktor Petersson redan, då han recenserade »*Många hundra gröna mil*», utpekad som den mest betydelsefulla för Taubes senare författarskap. Att det främst var visdiktaren Taube, vilken nu, liksom i recensionen av den föregående självbiografiska prosaboken, var föremål för Peterssons beundran framgick med all önskvärd tydlighet i hans avrundande slutplädering i den anmälan han rubricerat »Melodi som inte kom bort»:

Hans inte blott vackra men visa reflektion om musiken inifrån, som hjälpte inte bara hans föräldrar fram genom vardagsslitet utan tydligen även varit hans egen bärare fram till diktarskapet, gör, att mången impulsiv överilning varder honom förlåten. Musik vid arbetet skall inte komma genom grammfon och högtalare, den skall komma inifrån. Vilket Evert Taube själv i gärning torde hava bevisat.

Också Bengt Widehag underströk på ett alldeles speciellt sätt det nationalmonumentala drag Taube synes ha eftersträvat i sin diktning, då han avslutade sin omfattande presentation av boken, vilken i motsats till Peterssons gick utöver att diskutera bakgrundsbeskrivningar till visorna, med att konstatera att »hos Taube lever alltså den personliga inre melodien». Taubes tankar, om att sång bör komma inifrån — likt det gnolande under vilket han hört sina föräldrar uträtta sitt arbete — och inte i alla möjliga sammanhang genom skval från grammfon och högtalare pådyvlas människor utifrån, väckte även de Widehags sympati. Han uttryckte därför en förhoppning om att många skulle kunna ta del av författarens tankar om det nu utdöende europeiska folkviselennets positiva påverkan på människors arbetsförmåga. I billighetsupplaga borde Taubes memoarer alltså ha chansen att i mer än en mening bli en verklig folkbok.

Även om merparten av anmälnarna framhöll Taubes kommentarer till den egna dikten som bokens höjdpunkt, underströks dessa av helt olika skäl. Lars-Bruno Engström talade i sin anmälan, »Fritiof Anderssons memoarer», om boken som Taubes visors memoarer och menade vidare att kartläggningen av de poetiska källsprängen var gjord med »nästan vetenskaplig ackuratess». I *Svenska Dagbladet* skrev Sven Sandstedt under rubriken »Trubadurens salta ungdom» att det var roligt att få upplysningar om hur några taubevisor tillkommit, särskilt som: »Ingivelse och indiktning redovisas sprakande personligt.»

Den i sin recension av »*Många hundra gröna mil*» till såväl äventyrliga som verklighetsförsökande historier helt negative Björn Johansson hade i sin anmälan »Evert Taubes minnen» den 5 mars 1953 i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* helt ändrat åsikt om Taubes berättarkonst. Minnena utsågs till Taubes bästa prosaverk lämpat att läsas även av dem som såg trubaduren Taube över axeln. Skildringarna vilade nämligen, trots att »Taube minns allt så förbluffande ordagrant, att man nog måste räkna med åtskilliga senare putsningar i diktarens lovliga syfte att roa och överraska», på fast verklighetsbakgrund. Johanssons betagenhet i en del av Taubes framställning hade nu dessutom en rent personlig orsak och gavs en motivering innehållande en rad värdeladdade adjektiv karaktäriserande Taubes prosastil: »För den som kommit till världen i denna nordiska arkipelag är det välbehagligt att insupa den

tångdoftande poesi och bländas av solreflexer mot röda klippor och mörkblått hav, som Taube så kärleksfullt målar med många, granna ord i melodiska meningar.» Taubes minnen lät, enligt Johansson, förstå att denne ytterst självmedvetne författare hade sitt verkliga rotfäste i den bohuslänska naturen, även om han kunde betraktas såsom världsmedborgare i såväl dikten som verkligheten. Taubes självmedvetenhet var dock inget som skulle läggas honom till last. Alla riktiga poeter var självcenterade, menade Johansson, och angav som jämförelse H.C. Andersens önskan om en plats vid sidan av Homeros.

Johansson ansåg i likhet med Petersson och många andra att Taube lyckats ganska väl med att kartlägga hur hans visor smälts samman av olika idéer, men han uppehöll sig inte i lika hög grad som de flesta vid att redogöra för Taubes bakgrundsbeskrivningar. Minnen av det slag Taube presenterat i sin senaste bok från barndomen, vagabondliv till lands och till sjöss eller episoder som gett upphov till visor ville Johansson emellertid ha mer av. Hade författaren inga att erinra sig fick han dikta några i en ny volym, menade han och fortsatte: »Det gör han så bra, att om han skulle fråga oss: 'Ljuger jag?' så skulle vi svara: 'Nej, visst inte!' »

Johanssons helt ändrade inställning till prosaisten Taube berodde nog inte enbart på att författaren denna gång skrev om sin såväl som sin kritikers hemtrakt. Johanssons recension är ett utmärkt exempel på de typiska dragen i mottagandet. Fastän det skiljde i graden av engagemang blev de allmänna omdömena desamma. Intresset för och beundran av fenomenet Evert Taube tycks vid denna tidpunkt vara så stort och så utbrett att han strängt taget skulle kunna ha skrivit om vad som helst i sina minnen och ändå fått dem väl mottagna.

Den närmast överdrivna iver att betona den taubeska berättarteknikens framgångar i såväl prosa- som visform gör att anmälarnas ointresse att peka på, den av författaren åtminstone delvis tecknade besvärliga och långa vägen till författarskapet, ter sig ännu mer underligt. Då Göran Mossberg i en recension, »Evert Taube som prosaist» den 14 februari införd i *Kristianstads Läns Dagblad*, som en av de få anmälarna presenterade en bildningsväg, gjordes detta i lika hög grad för att kronologiskt ordna bokens innehåll. Taube tog sina läsare med från barndomsåren på Vinga, via år till sjöss, studier vid Valands målarskola och Konstakademien, berättade Mossberg men stannade inte upp för att närmare redogöra för vad författaren lärt av de olika stationsvis uppräknade perioderna i sitt liv. Några av Taube utpekade språkliga läromästare uppräknades, men helt utan kommentarer, om vad författaren tyckte sig ha lärt av dem. Intressant i sammanhanget är att Mossberg utpekar en språklig förebild för minnena, vilken Taube själv endast nämnt i förbigående: »Att Fröding påverkat honom i språkligt avseende bevisar inte minst den här berörda boken» menade således Mossberg i det att han kraftigt underströk att Taube inte var någon epigon, utan en »självständig prosaist» som tecknade sina minnen »med träffsäkert urval och fin ordnyansering». Utan att närmare precisera vad han syftade på fortsatte emellertid Mossberg med en karaktäristik av författaren denne själv gissningsvis skulle varit nöjd med: »Bakom skildringen döljer sig en beläst och högt bildad man, som visar sig vara välbekant såväl med den romerska klassicismen som med djuptgående religiösa problemställningar.»

Få anmälare omtalade att Taube inte bara framhållit vissa författare som sina förebilder utan även utpekade några med vilka han haft regelbundna kontakter. Alla som uppmärksammade detta uppfattade emellertid inte uppgifterna såsom särskilt värdefulla. Sandstedt ansåg exempelvis Taubes uppgifter om Albert Engström och Erik Axel Karlfeldt vara skrytsamt prat, vilket dessutom »slunkit med oförhappandes».

Recensenternas betoning av barndomsårens betydelse för det fortsatta författarskapet hänger troligen samman med att merparten av dem koncentrerade sitt intresse på att relatera och kommentera författarens bakgrundsbeskrivningar till visor vars tidigaste inspirationsögonblick han placerade i upplevelser under pojkåren på Vinga. Anmälarna föredrog att behandla de delar i boken som framhävde en redan etablerad uppfattning av Taube såsom hela Sveriges visdiktare par préférence. Hans bildningsväg var inte intressant just nu. Sedan må författaren hur tydligt som helst ha påpekat att hans väg till konst- och författarbanan varit lång, krokig och törnbeströdd. Sådana tråkigheter förbisågs till förmån för slutprodukten. En sammanfattning som troligtvis i hög grad motsvarade den gängse bilden av författaren, vid tiden för publiceringen av hans minnen, formulerades av Lennart Ljunglöf i *Kvällsposten*. I sin anmälan »Trubaduren från Vinga» skrev han bland annat:

under hand växer också fram en bild av Evert Taube, där förf. förvisso icke sätter sitt ljus under ena skäppa, men å andra sidan utövar en självkritik, som tyder på en stark medvetenhet om den karakteriserades små svagheter. Evert Taube är onekligen en natur av format, hans bohemiska livsstil, vars originalitet är lika påtaglig som granitklipporna på Vinga Ungar, och hans sanna diktarglädje och fantasi har blivit något av en symbol i en grå nutid.

Tydligare kan det inte sägas, och följaktligen var det kanske inte så konstigt att kritikerna inte sysslade med vare sig sorgliga eller triviala ting, då nationalpoeten tillika symbolen för svensk natur, skönhet och glädje tog till orda. Därför höjdes inte heller några pekfingrar mot författarens tilltag att återigen plocka in gamla historier. Ytterst intressant i sammanhanget är, med tanke på hur Johansson frankt deklarerat sitt missnöje med de äventyrliga berättelserna i »*Många hundra gröna mil*», det sätt på vilket han liksom vid sidan om, i ett referat av bokens innehåll, smyger in upplysningen om att berättelserna delvis inte var nya: »På Smögen träffar man förstås nere på bryggan salig Samuel Frisk, som hade en förhåxande berättartalang, i boken exemplifierad på prima smögendialekt med den kanske mest berömda historien om räddningen av matrosen ur det förlistas norska fartygets botten.»

Även om de av Taube flitigt utnyttjade berättelserna inför minnena hade bearbetats i högre grad än i »*Många hundra gröna mil*» måste återanvändningen som sådan betraktas som en testsituation för kritiken. Inför »*Många hundra gröna mil*» hade Taube uttryckt en oro som visat sig vara helt obefogad. Även i *Jag kommer av ett brusand' hav* godkändes de gamla historierna. En obesvarad fråga är i hur hög grad de i den senare boken observerades som tidigare publicerade. Helt klart är dock att ingen anmälare ägnade något utrymme åt att beklaga sig över dem. Att Taube vid 1950-talets början i två memoarböcker kunde lägga fram ett dussintal av sina

äldsta och mest återanvända berättelser för bedömning, utan att texterna genomgått några mer revolutionerande ändringar – huvudinnehållet är ju detsamma 25–35 år efter första publiceringstillfället – och samtidigt få dem positivt mottagna vittnar kanske inte enbart om att han vid denna tid hade en betydande makt över publik och kritik. Det kanske också vittnar om att Taube till en del hade rätt, då han klagade över att hans tidiga prosa var förbisedd.

Taubes två memoarböcker var inte enbart startpunkten för en period, då författaren allt mer kom att övergå till prosa. De kan i hög grad även sägas avsluta ett tidigare skede i författarskapet. Båda upptar de delar av ungdomsprosan, vilka redan då de utgivits i *Inte precis om kvinnorna* (1918) och *Svärmare och stigmän* (1925) mottagits positivt. I början av 1950-talet var mottagarsituationen ännu mer gynnsam. Taube var nu en folkkär och tillika litterärt erkänd lyriker. När han nu även utnämndes till en prosans mästare, hade han uppnått ännu en eftertraktad framgång. Detta visade sig emellertid inte tillräckligt för att tillfredsställa författarens höga anspråk. De positiva recensionerna till »*Många hundra gröna mil*» vara lämpliga att åberopa på nyåret 1952, då de ekonomiska resurserna till Colombia-projektet inte var tillräckliga. Av följande tämligen självmedvetna uttalande skulle Gerard Bonnier låta sig bevakas: »Och med mitt nya rykte som 'oemotståndlig' berättare på prosa – en fullkomlig nyhet, som ger eko – så vågar jag säga att min vördsamma anhållan [. . .] står sig som anständig.» Våren 1952 talade Taube om sina, då i *Göteborgs-Posten* publicerade artiklar, såsom en litterär framgång. Av korrespondensen mellan Taube och förlaget framgår också att Bonniers varit nöjda med »*Många hundra gröna mil*» och väntade sig stort utbyte av ett fortsatt samarbete (jämför s 259 f). Pressmottagandet av de båda memoarböckerna tycks ändå inte helt ha motsvarat författarens egna krav på ett litterärt erkännande.

Utgivningssituationen vid tiden för Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader (1966–1967)

Taube fortsatte under 1950-talet som prosaist, visdiktare och lyriker. Mottagandet av hans böcker kom fortsättningsvis att ha den bredd som uppvisats i samband med presentationen av såväl *Dikter* som *Jag kommer av ett brusand' hav*. Det var således alltmer tidningarnas huvudkritiker som tog sig an böckerna och ändå kom författarens uttalanden om sin syn på mottagandet att få honom att framstå som förbisedd, framför allt på prosans område.

Att förklara Taubes ambivalenta inställning till kritik torde vara helt omöjligt. En gissning är att hans behov av att få beröm helt enkelt ständigt stegrats, och då mottagandena inte helt motsvarat de växande anspråken förträngde han dem. Något liknade måste ha hänt med mottagandet av 1950-talets två första prosaböcker. Trots att han allmänt utsetts till prosans mästare 1951–1953, faller denna framgång i en glömska, vilken också förmedlas till andra i så hög grad att det vid tiden för utgivningen av *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* (1966–1967) krävdes en omfattande insats av den dåvarande förläggaren Georg Svensson att söka

ta död på den närmast komplexartade självsyn Taube medverkat till att ge en prägel av officiell sanning. *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* går tidsmässigt men, vad de två första delarna angår, inte ämnesmässigt utöver den gräns som uppsatts för denna studie av Taubes författarskap. Dessutom ger förfarandet inför dess utgivning vid en jämförelse med mottagandet av de två memoarböckerna en intressant inblick i Taubes självsyn och dess kodifiering.

Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader utgavs i åtta band på Bonniers och redigerades av Inga-Britt Fredholm, som även kommenterade de utslutningar som här skett från vissa originalböcker, för att en och samma berättelse inte skulle återges i mer än en bok i urvalet. I hennes kommentar framgår för första gången i en utgåva av Taubes verk att han använt delar av sitt material vid flera tillfällen. De två första volymerna av samlingsutgåvan omfattar *Jag kommer av ett brusand' hav* och delar av »*Många hundra gröna mil*» samt delar av ungdomsprosan, vilka går under namnen »Från målartiden I» respektive »Från målartiden II». Mycket av den ungdomsprosa som från början utgjort helt fristående berättelser kom i *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* att presenteras i den utformning den fått efter bearbetning inför utgivningen av de två memoarböckerna i början av 1950-talet.²⁵

Kommentaren till första volymen i samlingsutgåvan lämnar denna upplysning om Taubes återanvändning av berättelser från debutboken 1918: »Följande noveller i boken *Inte precis om kvinnorna* [. . .] återkommer i någon av författarens senare utgivna böcker (se *Förteckning över upprepade berättelser* sist i denna volym): Vid sidan om kriget, En sommarnatt under Skagen, Lättmatros Karl Gustav Anderssons hemlighet, Missis Carlsson, Pieter Swanson från Pretoria, När Samuel Frisk bärgade Familjen, Don Salustiano, På minjakt i Skagerack, Frång Vinga.»²⁶ Den förteckning över upprepade berättelser Fredholm hänvisar till upptar tjugo titlar, bland vilka uppges att Taube utnyttjat berättelsen »Vid sidan om kriget» i två böcker innan den upptogs i *Jag kommer av ett brusand' hav* och historien om »Pieter Swanson från Pretoria» i en tidigare bok innan den togs med i »*Många hundra gröna mil*». ²⁷ I en redogörelse för hur det litterära materialet presenteras i samlingsvolymerna 1966 – 1967 räcker det att ange de publiceringstillfällen Fredholm anför. Hon påstår inte att hon velat ge en uttömmande redovisning av i hur hög grad berättelserna använts. Det är inte hennes uppgift, men läsaren kan få intrycket att redovisningen är komplett.

Förutom att samlingsutgåvans två första volymer upptar den ungdomsprosa Taube sanktionerat genom att arbeta in den i sina memoarböcker ges relativt stort utrymme åt reseskildringen *På kryss med Ellinor* (1923), medan såväl de två övriga reseskildringarna som de längre prosaböckerna får ett betydligt mer sparsamt utrymme. Prov på ungdomsprosans stora satsning *På gott och ont* (1927) presenteras på knappa tjugofem sidor, och på dessa hinner dessutom två korta episoder från så vitt skilda geografiska områden som Latinamerikas urskog och svenska västkusten passera revy. Fredholms kommentar till det senare urvalet är inte särskilt uttömmande: »Ur romanen *På gott och ont* [. . .] har de bästa naturskildringarna fått plats

i Del II. Resten av romanen har helt strukits.»²⁸

Till *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* skrev Georg Svensson, ombedd av Evert Taube, en inledning vilken troligen också underställts författaren för godkännande, och den kom sannolikt därför att präglas av den anda i vilken författaren själv ville se sina verk utgivna. Vid tiden för sammanställningarna av de olika volymerna försäkrade Svensson ytterligare Taube sin uppskattning, när denne reagerat mot vad han ansåg vara dålig behandling i *Dagens Nyheter* och Bonnierpressen: »Låt oss lämna DN och Bonnierpressen åt sidan. Har de felat i erkännandet av Dig så är det värst för dem. [—] Jag tror att när Skrifterna kommer i höst skall det bli allom uppenbart att Du inte bara skänkt svensk litteratur odödliga dikter utan att Du också är en av vår prosas mästare.» (Brev 14 januari 1966)

Svensson fastslår i inledningen 1966 att avsikten med *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* var att påvisa att det finns en konsekvent fasthållen konstnärlig linje i Taubes till synes tillfälliga och improvisatoriska författarskap.²⁹ Taube konstateras 1966 fortfarande främst vara känd för sina visor och ballader. Deras karaktär, spridning och popularitet var orsaken till att han med all rätt kommit att betraktas och omnämnas såsom nationalskald. Trots denna popularitet var han »skulle man med viss paradoxal tillspetsning våga påstå, en av våra minst kända och lästa författare». Få hade nämligen rätt uppmärksammat hans prosa. Dikternas litterära värde hade tydligt framhållits 1958 i och med att Taube då medtagits i Linders omarbetade *Fyra decennier under 1900-talet* (1958), där dock prosan bara nämnts i förbigående. Svensson ville 1966 peka på vad han kallade auktoritativa bevis på att Taube blivit alltmer litterärt accepterad och ytterligare argument för detta ansåg han en antologi för skolbruk, utgiven av undervisningsrådet Nils Hänninger, vara. I denna står Taubes prosa i centrum och Hänningers karaktäristik av Taube som »på en gång poet och målare, visdiktare och berättare, människo- och naturskildare» citeras såsom prov på dennes uppskattning. Som tredje och sista bevis för Taubes ökade litterära erkännande anføres en planerad översättning av en av hans böcker till engelska. Samtidigt som Svensson framhäver vad han ser som succéer, önskar han en ökad aktivitet i kommenterandet av Taubes författarskap:

Ytterligare en framgång och ett sent erkännande åt berättaren Taube är att hans självbiografiska volym »Jag kommer av ett brusand' hav» av Europarådets kulturstyrelse på förslag av det svenska Ecklesiastikdepartementet nyligen utsetts att översättas till engelska för utgivning i England. Men bortsett från dessa bevis på uppskattning måste man säga att Evert Taubes prosa är relativt litet läst och mycket litet behandlad på litteraturhistorisk och essayistisk nivå.

Det är med förhoppningen att Taubes prosa skall bli mer känd de åtta banden utges. Särskilt poängteras behovet av att ungdomsprosan lyfts fram, eftersom den sedan länge varit försvunnen ur bokhandeln och därmed blivit praktiskt taget okänd. Det faktum att den tidiga prosan utväljs för karaktäristik i en inledning till åtta volymer, vilka skall återspegla ett helt författarskap, visar på att Svensson är ytterst mån om att framhålla Taube såsom en redan under 1920-talet utvecklad prosaist. Han finner nämligen att »den specifikt taubeska, sedermera så beundrade prosastilen är fullt

utvecklad redan här». Den omnämnes såsom målande, sensibel och manlig »med en dragnig till det storsvenskt vältaliga». Denna prosa placeras även in i ett större sammanhang:

Även om Taubes ungdomsprosa är rotad i svensk tradition finner åtminstone jag att den i sin omedelbarhet, sin saklighet i iakttagelsen, sin trivsel i den farliga, litet tvivelaktiga men just därför så underbara verkligheten, och sitt naturliga ordfall delvis är före sin tid. Det är inte svårt att peka ut ställen som rentav kunde vara skrivna av Hemingway långt innan denne började. Sjömannen, nomaden, den outtröttlige observatören och hemmafilosofen Taube pekar också framåt mot den andra stora nomaden i vår moderna litteratur, Harry Martinson.

Med sin inledning bidrog Georg Svensson i hög grad till att söka förverkliga vad han tidigare i brev förespeglat författaren. Han gjorde det dock inte genom att motivera ett intresse för Taubes ungdomsprosa med hänvisning till att de delar som utgivits som novellböcker redan från början mottagits positivt av kritiken och haft god åtgång i bokhandeln. Inte heller hänvisade han till det storslagna mottagandet av »*Många hundra gröna mil*» och *Jag kommer av ett brusand' hav*. Påvisandet av framgångar, från utgivningen av samlingsvolymerna närliggande år, understryker i stället avsaknaden av andra erkännanden. Förordet, men även det blygsamma urval som i denna samlingsutgåva fått representera Taubes ungdomsprosa, kan betraktas som ett led i fortplantningen av den myt om Taube såsom förbisedd prosaist han själv gett upphov till.

Både Georg Svensson och Inga-Britt Fredholm handlade uppenbarligen i god tro. Författaren hade lyckats överföra sitt missnöje över sin situation till sina närmaste medarbetare, vilka gjorde vad som stod i deras makt att tillmötesgå hans önskningar. Båda hade de kommit i närmare kontakt med Taubes författarskap efter det att han 1952, av en enig dagskritik, utsetts till en prosans mästare.³⁰ Om Taube själv inte velat ta till sig detta erkännande, fanns det inte anledning att ifrågasätta hans behov av ett sådant. Varför Evert Taube aldrig synes varit helt nöjd antingen en enig kritikerkår, författarkollegor, förläggare eller andra medarbetare uttalat sitt oreserveerade stöd och sin beundran för hans författarskap torde inte helt tillfredställande kunna förklaras. En orsak till att han inte kände sig verkligt uppskattad på prosans område utgör sannolikt hans, alltsedan 1920-talet, egna formulerade villkor för vad som var att beteckna såsom ett litterärt erkännande. Hit hörde en jämförelse av hans prosa med av honom själv utpekade läromästare och därmed ett upptagande i den svenska litteraturhistorien. Tanken att Taube troligtvis satte något slags gräns för värdet på omnämnanden vid uttalanden gjorda i litterära tidskrifter eller av särskilt framstående, akademiskt skolade litteraturkritiker stöds dels av hans framhållande av enstaka kritikers beröm såsom Anders Österlings och Elis Anderssons, dels av hans snara sanktion av Karlzéns och Forssells essäer om hans viskonst. Georg Svensson berättar i *Ett sätt att vara* (1977) att Taube värdesatte hans beundran just för att han var litterärt skolad: »Han hade en våldsam respekt för det akademiska», skriver Svensson och fortsätter: »jag tror att det lyckligaste som hänt honom i hans liv var

när han promoverades till filosofie hedersdoktor i Göteborg 1966. Från och med nu var han inte längre 'författaren' Evert Taube utan 'doktor Taube'.³¹

Även under 1970-talet har Svensson klart visat att han sätter *Jag kommer av ett brusand' hav* främst av Taubes prosa. I *Evert Taube: poet, musikanter, artist* skriver han 1976 – troligtvis utan att känna till i vilken omfattning han har rätt – att mycket i memoarboken är hämtat ur tidigare böcker. Detta hindrar inte, menar han, att boken ger ett fräscht intryck, och loftet över den fortsätter: »Det är otvivelaktigt den bästa sammanfattning man kan finna av Evert Taubes biografi och den tillhandahåller många nycklar till hans personlighet och konst. Är man tvungen att välja endast en av Taubes prosaböcker skall man välja den. Här flyter prosan i en jämn rytm, som har något av västerhavets lugna dyning. Det överdrivet uppspelade och lärt docerande som i några följande prosaböcker gör sig märkbart lyser på ett välgörande sätt med sin frånvaro.»³²

När Svensson utgav ett urval dikter och prosa i serien »Svalans svenska klassiker» 1979, fullföljde han sin 1976 intagna hållning till *Jag kommer av ett brusand' hav*. Den återgavs här i sin helhet, medan andra prosaböcker från 1950- och 1960-talen representerades sparsamt och enbart med enstaka valda essäer. Svenssons framhållande av memoarboken 1979 är troligtvis inte bara ett personligt utan även ett taktiskt val – som redaktör väljer han det för ett flertal människor mest lättillgängliga av författarens verk. Därmed bidrar urvalet 1979 på sikt till att kodifiera bilden av Taube som lättillgänglig och underhållande. Svenssons huvudinvändning mot Taubes 1950-talsprosa var 1976 att den i sin förfinade stil krävde mer av läsaren än de omedelbara äventyrsberättelserna.³³

Under 1950-talet återgick Taube till att i reseskildringens form – liknande den han prövat under 1920-talet – berätta och filosofera kring de mest skiftande mänskliga betingelser, kulturer och konstarter. I hur stor utsträckning det omedelbara mottagandet av denna prosa skulle kunna utgjort ett faktiskt hinder för dikta- ren att helt känna sig tillfreds med sin författarroll hoppas jag kunna belysa i en senare studie. Att det i Taubes speciella fall var helt andra faktorer än den samtida dagskritiken som spelade en helt överordnad roll både för spridningen av hans böcker i bredare lager och hans eget välbefinnande torde dock redan stå helt klart.

NOTER

Den unge prosaisten

- ¹ Evert Taube, *Berättelser under ett fikonsträd*, s 113 ff.
- ² Inga-Britt Fredholm, *När jag var en ung caballero*, s 109.
- ³ Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 25.
- ⁴ Carl Cramér, »När Evert Taube blev författare» och Jerker Engblom, »Martin Koch och Evert Taube». Båda i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980*, s 7 ff.
- ⁵ Carl Cramér, a a s 19 f. Brevet som citeras är i privat ägo.
- ⁶ Uppgifterna om utgivningsdag och upplagesiffror på böcker från Bonniers finns registrerade på kort i förlagets arkiv. Barbro Ek har varit mig behjälplig sammanställa dessa uppgifter.
- ⁷ Korrespondensen mellan Taube och olika befattningshavare på Bonniers förvaras i förlagets arkiv. I min framställning hänvisas kontinuerligt inne i texten till denna.
- ⁸ Martin Koch torde också med sin bok *Anteckningar på havet*, utgiven samma år på Bonniers, ha betraktats som en alltför nära själsfrände för att en recension av honom riktigt skulle slå.
- ⁹ Recensionsmaterial till *Inte precis om kvinnorna*.
Ny Tid 27.11.1918 [Utan rubrik] osignerad
Aftonbladet 30.11.1918, Skisser och stämningar, E.N-g
Dagens Nyheter 1.12.1918, Skepparhistorier, C.A.B. (Carl-August Bolander)
Nerikes Allehanda 7.12.1918 [Utan rubrik] G-r
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 11.12.1918, Förströelseböcker, M.K. (Martin Koch)
Svenska Dagbladet 12.12.1918 [Utan rubrik] H-n
Uddevalla Bladet 18.12.1918 [Utan rubrik] Corp
Sydsvenska Dagbladet 19.12.1918, Skeppare och matroser, -c.
Göteborgs-Posten 20.12.1918 [Utan rubrik] N.O.H.
Social-Demokraten 21.12.1918, Böcker om havet och havets män, Einar Hedeman
Westmanlands Allehanda 23.1.1919, Tre böcker med skepparehistorier, HJ. E N-n
- ¹⁰ Fredholm, Inga-Britt, a a s 137.
- ¹¹ *Inte precis om kvinnorna* (1918) har tillägnats Ulla Bjerne.
Mina damer och herrar . . . (1919) tillägnades Sjökapten Karl Henrik af Klinteberg. Boken försågs även med motto av Emerson.
På böljan blå (1920) tillägnades fadern Carl Gunnar Taube. Denna bok har också ett företal riktat till läsaren.
Oss emellan (1921) har företal »Till fru Marie» som tilltalas »ädlra beskyddarinna! ».
På kryss med Ellinor (1923) tillägnades »Ellinors gynnare och vänner».
Svärmare och stigmän (1925) tillägnades Greve Eric von Rosen.
På gott och ont (1927) tillägnades Sperling Staël von Holstein.
Det är inte vem som helst som tillägnas böcker och tillägnet följs ibland av någon form av tillönskan om lycka i något värv eller med tack för något minne författaren har att dela med den apostroferade. Samtidigt som dessa tillägnet kan ses som författarens omsorg om sina verks utformning är de uttryck för ett taubeskt koketteri.
- ¹² Georg Svensson, a a s 32
- ¹³ Georg Svensson, *Ett sätt att vara*, s 30 f.
- ¹⁴ Brev från Evert Taube till Martin Koch citerat av Jerker Engblom i »Martin Koch och Evert Taube» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980*.
- ¹⁵ Recensionsmaterial till *Mina damer och herrar*

- Göteborgs Morgonpost* 7.6.1919, Bohème och gulasch i Köpenhamn, N.O.H.
Dagens Nyheter 14.6.1919 [Utan rubrik] osignerad
Sydsvenska Dagbladet 16.6.1919, En glad tidssatir, A.F-r (Alfred Fjelner)
Bohusläningen 2.9.1919 [Utan rubrik] G.P.
Ronneby Tidning 15.10.1919 [Utan rubrik] HL
Blekinge Läns Tidning 15.10.1919. Identisk med *Ronneby Tidnings*.
16 I *Glömda författare* skriver Hans Krook om Anders Eje: »åtminstone under 1910-talet fick han ganska mycket beröm i recensionerna» (s 48).
17 Mottagandet av Jack Londons böcker har ingående penetrerats av Mats Rehn i *Jack London i Sverige*.
18 Andra idéer Taube sade sig arbeta på var dels ett drama i fem akter »Mannen som blev man», dels en fortsättning på den senaste romanen, kallad »Röda Fanans riddare II». Inget av dessa arbeten omtalas under samma namn mer än en gång och de torde inte heller ha slutförts såvida det i ett senare sammanhang erbjudna dramat »Don Diego» inte först haft den ovan nämnda arbetstiteln.
19 Den tidiga kontakten mellan Poppius och Taube bör hållas i minnet. Senare skrev Poppius flera mycket positiva recensioner om såväl Taubes visböcker som hans prosaböcker.
20 Taubes föregående böcker utgavs i 2 000 exemplar. Utgivningen denna gång tyder på att förlaget visste att böckerna inte var så lättsålda.
21 Artikeln heter »Suleima» och var införd i *Nya Dagligt Allehanda* 19.9.1920. Den beskriver en dröm, då författaren söker en kvinna med detta namn. Den passar mycket illa till de övriga. Att den inlämnats i manuskript men uteslutits vid tryckningen uppges även på manuskriptkort i Bonniers arkiv.
22 Den passus i boken som återger hur Taube får låna nycklar till en villa i San Remo och inbjuder de två konstnärinnorna upptas med tillägg, vilka identifierar de båda damerna, i *När jag var en ung caballero*, s 157 ff.
23 Recensionsmaterial till *På böljan blå, i städer och på land*
Dagens Nyheter 19.12.1920, Böcker och författare, osignerad
Göteborgs-Posten 20.12.1920, Tre humorister, -d
Göteborgs Morgonpost 22.12.1920, När Byssan Lulls förf. skriver prosa, T.R.-E. (Tora Ramm-Ericson)
Stockholms-Tidningen 24.12.1920 [Utan rubrik] D.B-g (Daniel Berg)
Sydsvenska Dagbladet 24.12.1920, Nya noveller, A.F-r (Alfred Fjelner)
Stockholms Dagblad 28.12.1920, Konst och litteratur, osignerad
24 I flera tidningar diskuterades vid denna tid bokmarknaden. *Nya Dagligt Allehanda* hade 17.12.1920 en osignerad artikel »Bokmarknaden genom K.O. Bonniers glasögon». I en intervju hävdade Bonnier att »förlagen måste komma ifrån öfverbelastningen», medan han inte ansåg att lågkonjunkturen inverkat menligt på bokköpen. Utbudet var helt enkelt för stort. Det var sålunda inte underligt att sonen Åke Bonnier nöjde sig med en bok av Taube om året.
25 I *Oss emellan* (1921) nämns på s 10 Don Diego de la Buena Ventura. Fadern till Consuelo heter i *På gott och ont* (1927) Don Diego. I *Mina damer och herrar* (1919) finns en »skurk» som heter Don Manuel de la Rosa (s 75).
26 Recensionsmaterial till *Oss emellan*
Svenska Dagbladet 11.12.1921, En artist på resa, G.J. (Gabriel Jönsson)
Stockholms-Tidningen 15.12.1921, Från en artists synvinkel, D.B-g (Daniel Berg)
Aftonbladet 17.12.1921, Två böcker om resor, A-II (Erik Aurell)
Göteborgs-Posten 17.12.1921, Två humorister, Brd
Göteborgs Morgonpost 17.12.1921, Resor, humorister, damromaner, barnböcker och diverse, osignerad
Sydsvenska Dagbladet 19.12.1921, Tre böcker på gott och ont, Enzoio
Åbo Underrättelser 20.12.1921 [Utan rubrik] osignerad

- Lunds Dagblad* 22.12.1921, En bok?, H. Denna recension är identisk med den del av samlingsrecensionen i *Göteborgs Morgonpost* som handlade om *Oss emellan*.
- 27 Signaturen Brd:s berömmande ordval var nästan exakt det samma som signaturen -d använde i denna tidning om boken *På böljan blå, i städer och på land*. Likheten i uttryckssättet gör att samma recensent kan misstänkas ligga bakom båda anmälningarna.
- 28 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 36.
- 29 Claes Hylinger, »Evert Taube» i *Författarnas litteraturhistoria III*, s 278 ff.
- 30 Från 10.5.1922 finns en anteckning av Thorsten Laurin i en av förlagets besöksböcker om Taubes och Jungstedts förslag till bok. Ett brev från Evert Taube till Thorsten Laurin daterat 7.5.1922 och ett brev från Thorsten Laurin till Evert Taube daterat 13.5.1922 behandlar också det föreslagna arbetet.
- 31 Inga-Britt Fredholm, *Kom i min famn*, s 34 ff.
- 32 Idén att göra bok av tidigare använt material är densamma. Ett av de 1921 föreslagna bidragen, en historia från *Strix* (1917) kallad »En natt med prärieugglan», återfanns under annan rubrik i *Svärmare och stigmän* (1925).
- 33 Inga brev som kan ge ledning om vare sig förberedelser eller tillkomst av denna bok finns bevarade.
- 34 Nedan redovisas detta kapitel i samband med utgivningen av »*Den gyldene freden*» (1924).
- 35 Recensionsmaterial till *Svärmare och stigmän*
Nya Dagligt Allehanda 30.9.1925, Poeten bland svärmare och stigmän hemma och ute, S.P-s (Set Poppius)
Stockholms Dagblad 12.10.1925, Svärmaren och stigmannen Taube, Gvs (Herbert Grevenius)
Dagens Nyheter 14.10.1925, Apropos, osignerad
Stockholms-Tidningen 15.10.1925, En viking på irrfärder, D.B-g (Daniel Berg)
Djursholms Tidning 16.10.1925, Svärmare och stigmän, osignerad
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 21.10.1925 [Utan rubrik] H.S-m (Henning Söderhjel)
- Göteborgs-Posten* 22.10.1925, Två friluftsböcker, Es An (Elis Andersson)
Svenska Dagbladet 13.11.1925, Trubadurer och resenärer, E.W.O. (Erik Wilhelm Olson)
- 36 Det är fullt uppenbart att Poppius tyckte bäst om Taube, när denne var underhållande. Tidigare hade han prisat Taubes förmåga att skriva käcka sjömansvisor. Men den Poppius som 1924 var tolerant mot Taubes »försök på en annan och allvarligare ban» säger i denna recension att Taube nu återgått till ordningen efter att ha varit ute på villovägar: »Evert Taube höll ett slag på att plöttra bort sig. Vissa anslag i Den Gyldene Fredens Ballader visade hän på att han själv hade det klart för sig.»
- 37 Georg Svensson, a a s 38.
- 38 Inga-Britt Fredholm, *När jag var en ung caballero*, s 110.
- 39 Nils Berman, »Kavaljeren på Swenneby» i *Strindberg i stadsarkivet*, s 160 f.
- 40 Claes Hylinger, a a s 279.
- 41 Recensionsmaterial till *På gott och ont*
Nya Kristinehamns Posten 19.12.1927, På gott och ont, -n
Sydsvenska Dagbladet 21.12.1927, En roman med många miljöer, G.J. (Gabriel Jönsson)
Aftonbladet 22.12.1927, På gott och ont, -z
Ny Tid 22.12.1927 [Utan rubrik] -str-
Östgöten 22.12.1927, På gott och ont, Fl
Morgenbladet 23.12.1927, På gott och ont, Hz
Jämtlands Tidning 24.12.1927, På gott och ont, osignerad
Folkets Dagblad Politiken 25.9.1928, På gott och ont, A.S.P.
- 42 Den åsyftade boken är *Med skum om bogen. De bästa historierna av Evert Taube*, Åhlén & Åkerlund 1939. Boken har en inledande fiktionsberättelse formulerad av författaren, vilken dock lämnar läsaren i fullständig okunnighet om hur, var och när dessa berättelser tidigare publicerats.

Imitatören blir mästare

- ¹ Jämför Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen*, s 7 ff.
- ² Ett inlägg i diskussionen bidrar Leif Bergman med i »Vad 'Flickan i Havanna' har att berätta om Evert Taube» i *Sumlen* (1976), s 175 ff. Här bemöter han bland annat en artikel av Lars Edberg »Visor som Taube inte skrev!» införd i *Dagens Nyheter* 28.2.1976.
- ³ Vid utgivningen av *Samlade visor I* (1945) var påståendet om denna melodi ändrat: »Melodien nästan riktigt upptecknad efter 'My darling Nelly Gray'». Huruvida ändringen vidtagits som en följd av recensenten Curt Bergs anmärkningar om Taubes musiklån i samband med utgivningen av samlingen *Ultra marin* (1936), kan inte avgöras med bestämdhet. Eftersom upplysningen om melodilånet inte var ändrad, när boken utkom i en andra upplaga 1934, är detta dock mycket troligt.
- ⁴ Recensionsmaterial till *Sju sjömansvisor och Byssan Lull*
Stockholms Dagblad 30.11.1919, 7 sjömansvisor och Byssan Lull, Wald. (Axel Dahlgren)
Svenska Dagbladet 6.12.1919, Sju Sjömansvisor och Byssan Lull, -ck (Albert Falck)
Göteborgs Morgonpost 12.12.1919, Sju sjömansvisor och Byssan Lull, -nja
Karlskrona-Tidningen 12.12.1919, Sju sjömansvisor, -z (Carl Rosencrantz)
Social-Demokraten 13.12.1919, En glad sjöman, Sig. (Sigfrid Hansson)
Sydsvenska Dagbladet 15.12.1919, Sju sjömansvisor och Byssan Lull, Niente
Stockholms-Tidningen 21.12.1919, Tre vackra och roliga verk, P-m
- ⁵ Vad däremot ingen nämnde var att några visor även kan spåras till tidigare publiceringstillfällen. Oscar Krokstedt har i »Evert Taube och Sjömansvisan» i *Flottans män*, nummer 4, 1976 som mig veterligt den ende diskuterat författarens textändringar mellan versionen av »Flickan i Peru» utgiven i *Strix* nummer 27, 1918 och den senare i *Sju sjömansvisor och Byssan Lull*.
- ⁶ I sin helhet ser dedikationen ut så här:

Sjökaptenen
Reserv-Löjtnanten i Kgl. Flottan
Herr BROR GUNNAR TAUBE
tillägnas dessa visor
av
en god vän som också trampat många nationers däck
och seglat sin tid under svensk örlogsflagg,
hans broder
Författaren.
- ⁷ Texten är här skriven efter versionen i *Flickan i Havanna* (1922). Denna visa är troligen den mest ändrade i tryck utkomna visan av Taube. Ändringarna gjordes främst mellan varianterna i *Oss emellan* och *Flickan i Havanna*. Se vidare kommentarer till min bibliografi.
- ⁸ *Samlade visor I* (1945) har denna viktiga underrubrik plus sin ursprungliga kommenterande underrubrik. Så var fallet redan 1934, då de båda böckerna utkom sammanslagna första gången. De kallades andra upplagan och författaren har även här ett för honom typiskt uttalande i ett förord: »Att en visbok utkommer i en ny upplaga innan författaren hunnit avlida – det hör absolut inte till vanligheterna i vårt land. Det har nyhetens behag!»
- ⁹ Evert Taube, »*Många hundra gröna mil*», s 37 ff. Även flera andra har kommenterat såväl text som musikuppslag till visan. Den mest utförliga och lättillgängliga kommentaren är Leif Bergmans tidigare nämnda arbete i *Sumlen* (1976).
- ¹⁰ Recensionsmaterial till *Flickan i Havanna*
Stockholms Dagblad 2.12.1922, Nya Taube visor, W (Axel Dahlgren)
Lunds Dagblad 8.12.1922, Ny visbok av Evert Taube, Vanja (Tora Nordström)
Nya Dagligt Allehanda 9.12.1922, »Flickan från Havanna», Bon soir (Herman Seldener)
Sökande i tidningarna *Svenska Dagbladet*, *Stockholms-Tidningen* och *Sydsvenska Dagbladet* har inte gett några recensioner av boken. Tidningarna har dock i likhet med *Svenska Dagbla-*

- det 26.11.1922 påannons om uppträdanden Taube skall göra och i detta sammanhang passar man på att bedöma visorna. *Svenska Dagbladet* gav en presentation av boken i sin spalt »Boknytt»: »Ett par böcker av mer skämtsamt slag har tillsänts oss. Det är Evert Taubes nya sjömansvisor med titeln 'Flickan i Havanna', till vilka visor Kurt Jungstedt gjort några roliga teckningar. Förlaget är Albert Bonniers och visorna kostar kr 4:75.» Om flera såg boken på detta sätt är det inte underligt att den inte fick en egen annälan.
- 11 En intressant jämförelse kan göras med recensionen i *Stockholms Dagblad* den 30.11.1919.
- 12 Inga-Britt Fredholm, *När jag var en ung caballero*, s 152 ff.
- 13 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 40.
- 14 Volymen är nummer VI i serien *Samlade visor* och upptar visor från två tidigare samlingar, nämligen *På kryss med Ellinor* och *Kärleksvisor och sjöballader*. Av ursprungligen femton dikter i *På kryss med Ellinor* finns endast sju i *Samlade visor VI*. De fyra som 1924 upptagits i »*Den gyldene freden*» återfinns i *Samlade visor IV*. »Ellinors vals» upptogs 1936 i samlingen *Ultra marin* och kom därefter att följa med till *Samlade visor VII*. Tre av visorna upptogs aldrig i serien *Samlade visor*.
- 15 Recensionsmaterial till *På kryss med Ellinor*
Social-Demokraten 13.12.1923, »På kryss med Ellinor», Hj.G. (Hjalmar Gustafson)
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 15.12.1923, »Ellinors kryss, C.T.H. (Torsten Holmström)
Dagens Nyheter 16.12.1923, Två sjöfärder, Dlgrn (Sten Dehlgren)
Nya Dagligt Allehanda 17.12.1923, »På kryss med Ellinor», Bon soir (Herman Seldener)
Stockholms Dagblad 19.12.1923, Sjömansliv och visor ombord på Ellinor, Mal.
Aftonbladet 21.12.1923, På kryss med Ellinor, x.x.
Stockholms-Tidningen 23.12.1923, En böljans gosse, Danilo (Daniel Berg)
Svenska Dagbladet 23.12.1923, En glad seglats, G.V. (Guido Valentin)
- 16 Inga större textändringar har vidtagits sedan *Inte precis om kvinnorna*, där de också ingått.
- 17 Inför utgivningen av »*Den gyldene freden*» ändrades visornas rubriker enligt följande:
På kryss med Ellinor (1923) »*Den gyldene freden*» (1924)
 »Utfärd på Stockholms ström» »Sång på Stockholms ström»
 »Det dagas på Baggensfjärden» »Morgonsång på Baggensfjärden»
 »Ellinor' mellan hav och land» »Skärgårdsfrun»
 »En avskedsskål hos skeppshandlaren» »Avskedsballad hos skeppshandlaren»
 Med undantag för rubriken »Avskedsballad hos skeppshandlaren», vilken varierar med ursprungsrubriken, behålles rubrikerna från »*Den gyldene freden*» då visorna utkommer i senare utgåvor. Se vidare min bibliografi.
- 18 Exakt samma motivering för sin insikt i hur en sjömansvisa skall låta använder Seldener redan vid den positiva bedömningen av *Flickan i Havanna*.
- 19 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 37.
- 20 Brev till avhandlingsförfattaren från Wahlström & Widstrands förlag 14.1.1981.
- 21 Visan återges såsom den skrives i samlingen »*Den gyldene freden*» (1924). Denna utgåva citeras för att visan då fått de viktigare textändringar, vilka den senare behåller. Sedan visan första gången utkom under rubriken »Utfärd på Stockholms ström» i *På kryss med Ellinor* (1923) har den 1924 försetts med en kommenterande underrubrik vilken i sirliga ordalag omtalar att den tillägnats »Den Gyldene Fredens arkitekt, herr Torsten Stubelius».
- 22 Carl Michael Bellman, *Fredmans epistlar. Med kommentarer av Lars Huldén*, s 129 ff.
- 23 En artikel av Taube »Den Bellmanska diktens Stockholm» införd i *Nya Dagligt Allehanda* 9.5.1926 avslöjar även i sitt utförliga försvar för Stockholms forna idyller hur ingående Taubes Bellmanstudier måste ha varit.
- 24 Evert Taube, *Ballader och visor*, s 15.
- 25 Evert Taube, *Samlade visor IV*, s 27.
- 26 Evert Taube, *Dikter*, s 18.
- 27 Evert Taube, *Sol och vår*, s 82.

- ²⁸ Evert Taube, *Strand och hav i öst och väst*, s 19.
- ²⁹ Evert Taube, *Samlade visor II*, s 7.
- ³⁰ Häftet utgavs i massupplaga av Caslon Press i Stockholm, kostade endast 1,25 kronor, trycktes på dåligt papper med knappt utrymme och såldes förmodligen i musikhandeln.
- ³¹ Evert Taube, *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar*, s 53 f.
Tidigare nyttjat i företalet till *Populära Bellmansvisor; presenterade och illustrerade av Evert Taube*, s 5 ff.
- ³² Stora delar av Evert Taube-sällskapet första Årsskrift 1979 »Så minns vi Evert Taube» vittnar om denna sida av Taube: sällskapsbrodern, bohemen, charmören och den drivne artisten.
- ³³ Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 44.
- ³⁴ Inga-Britt Fredholm, *Kom i min famn*, s 37 ff.
- ³⁵ Georg Svensson, *Ett sätt att vara*, s 21.
- ³⁶ Knut Brodin, »En Taubevisa» i *Sångartidningen* nummer 2, 1938, s 18 ff. Visan tillhör dem Leif Bergman 1976 anger som uppteckningar. Se a a s 190.
- ³⁷ Innehållet ändrat till sjutton ballader. Förutom att »Sjuttonde balladen» utesluts har »Jonas bland glädjens blomster» fallit bort. Nyttillkommen är däremot »Vårballad» tidigare tryckt i *Bonniers Veckotidning* nummer 17, 1927. Inför *Samlade visor* strävade Taube uppenbart efter att en och samma visa inte skulle representeras på två ställen. Han sätter därför in en i samlingen ursprungligen inte förekommande visa. På detta sätt får han med flera av sina visor. Ett belysande exempel är följande förfaringsätt: Visan »Sommarnatt» ingår både i samlingen *Kärleksvisor och sjöballader* och *Ultra marin*. När dessa samlingar återutges i *Samlade visor*, finns visan med i *Samlade visor VI* men utgår i *Samlade visor VII* och ger där plats till »Fritiof och Carmencita», vilken ursprungligen inte ingår i *Ultra marin*. Att visor helt utesluts från *Samlade visor* förekommer men i mycket liten skala. »Så skimrande var aldrig havet» är den enda visa som ingår i två volymer av *Samlade visor*, nämligen *Samlade visor X* och *Samlade visor XI*.
- ³⁸ Recensionsmaterial till »*Den gyldene freden*»
Stockholms-Tidningen 7.12.1924, Den gyldene Fredens ballader, -to
Aftonbladet 15.12.1924, Gyldene Fredens trubadur, H.G-t (Herman Glimstedt)
Stockholms Dagblad 18.12.1924, Den Gyldene Fredens trubadur, Mal.
Nya Dagligt Allehanda 20.12.1924, Evert Taube i nya poetiska banor, Pius (Set Poppius)
Sydsvenska Dagbladet 21.12.1924, Den gyldene Fredens ballader, Alf Nyman
Smålands Allehanda 30.1.1925, Trubaduren i underjorden, Ove Ekelund
- ³⁹ Inga-Britt Fredholm, *Kom i min famn*, s 48 f.
- ⁴⁰ Se min bibliografi.
- ⁴¹ Kontrakt, korrespondens och honorarkvitton, Norstedts förlag.
- ⁴² Innehållet är i övrigt helt det samma som i originalutgåvan 1925.
- ⁴³ Recensionsmaterial till *Bröllopsballader och rosenrim*
Svenska Dagbladet 18.12.1925, Ny lyrik, Anders Österling
Arbeter 19.12.1925, Bröllopsballader och rosenrim, H-y (Henry Richter)
Nya Dagligt Allehanda 23.12.1925, Evert Taubes senaste, E.E. (Elis Elander)
Sydsvenska Dagbladet 24.12.1925, En nutidens trubadur, T. Wennström
- ⁴⁴ En häftig kritik av Österlings idyller kom först långt senare i exempelvis »Det angenämas diktare» i *Två generationer* av Sven Stolpe 1929.
- ⁴⁵ Brev rörande denna affär bevarades ännu i februari 1981 på Norstedts förlag.
- ⁴⁶ Evert Taube, *Evert Taubes nya bästa 1944*, s 10.
- ⁴⁷ Leif Bergman, »'En undanskymd plats på teatern tillkommer icke mig» införd i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1982*, s 40 ff.
- ⁴⁸ Om denna vänskap se vidare: »Grevn och trubaduren» av Åke Runnquist införd i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 9 ff.
- ⁴⁹ Av de ursprungligen elva balladerna och visorna saknas i *Samlade visor VI* »Borta bra men hemma bäst» och »Noak var nykter». Den sistnämnda hade fram till 1980 inte upptagits i nå-

- gon ytterligare samlingsutgåva. Inför *Samlade visor* bytte visan »Plastelin» rubrik till »Roko-ko». En visa, tidigare tryckt i *Visor* 1922 nr 15, »Serenaden i San Remo» upptogs i samlingen.
- 50 Se min bibliografi.
- 51 Recensionsmaterial till *Kärleksvisor och sjöballader*
Dagens Nyheter 26.9.1927, Ny lyrik, B.B-n (Bo Bergman)
Nya Dagligt Allehanda 26.9.1927, Evert Taube kommer igen, osignerad
Karlstads Tidningen 29.9.1927, Kärleksvisor och sjöballader, Hgn (Carl Hasselgren)
Sydsvenska Dagbladet 30.9.1927. Ballader om kärlek och sjömän, G.J. (Gabriel Jönsson)
Norrköpings Tidningar 21.10.1927 [Utan rubrik] osignerad
Örebro Dagblad 22.10.1927 [Utan rubrik] osignerad
Ny Tid 29.11.1927, Kärleksvisor och sjömansballader, osignerad
Social-Demokraten 21.12.1927, Kärleksvisor och sjöballader, osignerad
Här hade det varit intressant om Anders Österling tagit upp Taube i sin återkommande artikel »Ny lyrik» i *Svenska Dagbladet*. Så skedde emellertid inte utan tidningen bedömde visorna i samband med en påannons för ett scenframträdande med dessa visor under rubriken »Tilja och tribun» 26.9.1927.
- 52 Visan »Sommarnatt» har varit medtagen i elva samlingar fram till 1980, »Borta bra men hemma bäst» i tre samlingar och »Första torpet» i fem.
- 53 *PAN*, Norstedts julkalender, 1925, s 167 ff. Visan har här en separat underrubrik och tillägnan. Dedikationen till Rosmari Florell, den kvinnliga huvudpersonen i *Apollon Ombord*, bortföll 1927.
- 54 Karin Karlsson, *Gabriel Jönsson: Sångaren vid Öresund*, s 22.
- 55 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 46.
- 56 De medtagna visorna är de samma 1929, 1945 och 1973. En rubrikändring inför *Samlade visor* kan möjligen förvilla. »Här är dörren tryck på knappen» utgör 1929 såväl rubrik som första versrad i en av visorna. 1945 får visan rubriken »Fritiof Anderssons polka». De tio visorna har för övrigt utnyttjats i många samlingsutgåvor under årens lopp. Fram till 1980 hade »Mirrabooka marsch» med tre samlingar utnyttjats minst. Fyra av visorna hade använts i åtta samlingar och en i nio. Mer än hälften hade ansetts värdiga att representera författaren i *Svalans svenska klassiker* (1979), nämligen »Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull», »Karl-Alfred, Fritiof Andersson och jag», »Tatuerarevalsen», »Havsörnsvals», »Stockholmsmelodi» och »Fritiof Anderssons paradmarsch». Se vidare min bibliografi.
- 57 Denna rubrik, vilken visan fick i *Samlade visor II*, är den mest spridda. Ursprungsrubriken var »Det var 'Blue Bird' av Hull».
- 58 Långt ifrån alla manuskript till böcker som utkommit på Bonniers finns bevarade i arkivet, varför en jämförelse som denna mellan inlämnat förord och tryckt inte alltid låter sig göras.
- 59 Evert Taube, *Evert Taubes bästa 1937*, s 21 och s 28.
- 60 Evert Taube, »*Många hundra gröna mil*», s 37 ff.
- 61 Georg Svensson, *Ett sätt att vara*, s 70.
- 62 Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen*, s 277.
- 63 Erik Hjalmar Linder, *Fyra decennier av 1900-talet*, s 559 ff.
- 64 Recensionsmaterial till *Fritiof Anderssons visbok*
Nya Dagligt Allehanda 16.12.1929, Fritiof Anderssons visbok, E. (Nils Erdmann)
Stockholms Dagblad 19.12.1929, Nya visor av Taube, G.N-m (Gustaf Näsström)
Svenska Dagbladet 22.12.1929, Evert Taubes Visor, M.P. (Moses Pergament)
Aftonbladet 23.12.1929, Karl-Alfred, Fritiof Andersson och Evert Taube, Pius (Set Poppius)
Dagens Nyheter 24.12.1929, Om Fritiof och Karl-Alfred, Sv (Sven Jansson)
Borås Tidning 24.12.1929, Fritiof Anderssons visbok, osignerad
- 65 *Dagens Nyheter* 26.1.1929, Teater och musik, -oll
Nya Dagligt Allehanda 26.1.1929, Evert Taube på Musikaliska akademien, X.X.
Stockholms Dagblad 26.1.1929, Evert Taube, Odd

- Stockholms-Tidningen 26.1.1929, Evert Taube, o-m
 Svenska Dagbladet 26.1.1929, Evert Taubes visafn, -m
- 66 Stockholms-Tidningen 25.1.1929, Fritiof Andersson i nya visor, osignerad
- 67 Se annons i Svenska Dagbladet 26.1.1929.
- 68 Havsörnen nummer 1 respektive nummer 2, 1929.
- 69 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikan, artist*, s 46 f.
- 70 Tryckeriets beställningsliggare nr 2 484, 17.9.1931, beställt: »Prospekt för Evert Taubes arbete 'En trubadurs testamente'». Som beställare uppges Holmens advokatbyrå. I förlagets korrespondens finns ingen brevväxling med Taube från tiden 1928–1938. Prospektet finns bevarat i Lunds Universitetsbibliotek.
- 71 Se Björn Englund »Evert Taube på skiva» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1982*, s 161.
- 72 Evert Taube, *Evert Taubes nya bästa 1944*, s 10 f.
- 73 Evert Taube, *Berättelser under ett fikonträd*, s 163 ff. Här ges en av bakgrundsversionerna till »Calle Schewens vals». En annan, kanske den första, berättade Taube i *Folket i Bild* nr 25–26, 1936 och därefter i *Evert Taubes bästa 1937*.
- 74 Se min bibliografi.
- 75 Evert Taube, *Evert Taubes bästa 1937*, s 28.
- 76 A a s 32.
- 77 A a s 80.
- 78 *Den Gyldene fredens folianter* (1934) trycktes av musikförlaget Elkan & Schildknecht, Emil Carelius i 400 exemplar varav 99 är numerade bibliofilexemplar. Den tillägnades: »Gunnar Nylund Gyldene Fredens vitt fräjdade källarmästare, de sköna konsternas vän, på 50-årsdagen den 1 maj 1934». Taubes bidrag är omfattande. Han väljer egna diktade och tonsatta saker men även protokoll och en förteckning över medlemmar i sällskapet Pax Aurea. Uppläggningsen ger tydliga associationer till Bellman. Flera av de bellmaninspirerade dikterna tas från »*Den gyldene freden*» och *Bröllopsballader och rosenrim* men även i »Gutår», Taubes speciella hyllning till jubilaren, frammanas Bellmans anda ur Fredens väggar och nymfen Ulla tänkes lagerkrans Nylund. Taube försökte också plocka med några nyare visor. Där bland den vid denna tid mycket spridda men i samlingsutgåva ännu inte upptagna »Calle Schewens vals».
- 79 Se annons i Svenska Dagbladet 21.11.1935.
- 80 Svenska Dagbladet 19.11.1935 »Evert Taube-premiär» osignerad
- 81 Folket i Bild nummer 38, 39, 40 och 41, 1936.
- 82 Folket i Bild nummer 25–26, 1936.
- 83 För ett utförligt resonemang om tidningens folkliga karaktär hänvisas till Jan Smiths presentation »Bilderna av folket (Folket i Bild 1939)» i *Veckopressen i Sverige, analyser och perspektiv*, s 101 ff.
- 84 Leif Bergman, »Den svenske lutsångaren: En presentation av Vilhelm Julinder och hans reper-toar» i *Sumlen* 1979, se främst s 146 ff.
- 85 Detta företal förvaras i manuskriptpärm på Bonniers.
- 86 Prosastycket fanns i tryck tidigare samma år i tidskriften *Ombord*.
- 87 »Sång i Danziger gatt» hade 1930 i *Havsörnen* rubriken »Sång till Östersjön».
- 88 Recensionsmaterial till *Ultra marin*
Kuriren 4.12.1936, Evert Taube: *Ultra marin*, osignerad
Arbetet 12.12.1936, En trubadur, Albert Viksten. Samma recension fanns i flera landsorts-tidningar: exempelvis *Dala Demokraten* 17.12.1936 och *Arbetarbladet* 19.12.1936.
Social-Demokraten 16.12.1936, Trubadurens visor, Rf.
Dagens Nyheter 17.12.1936, Evert Taube leker på luta, C.B-g (Curt Berg)
Stockholms-Tidningen – Stockholms Dagblad 20.12.1936, Fritiof Andersson med flera,
 Jågel (Bertil Almqvist)
Nya Dagligt Allehanda 23.12.1936, Diktaren Evert Taube, Bertil Malmberg

- Bonniers Litterära Magasin nummer 10, 1936, Illustrerade böcker, Georg Svensson
Dagens Nyheter 2.1.1937, Calle Schewen dansar – med lånad ros?, Evert Taube, Curt Berg
Social-Demokraten 5.1.1937, Några praktverk och illustrerade böcker, Ragnar Hoppe
Arbeter Posten 9.1.1937, Bokhyllan, osignerad
Svenska Dagbladet 7.2.1937, Kvar från julsboksfloden, Bokred.
Ny Dag 28.9.1937, Försvartal för Evert Taube, Hjorvard (Gustav Johansson)
- ⁸⁹ Curt Berg utgav 1936 en roman kallad *Blå dragoner*.
- ⁹⁰ Innehållet ändrat från originalutgåvan till *Samlade visor VII* (1947) på följande sätt: I avdelning I tillkommer visan »Fritiof och Carmencita», tidigare upptagen i *Evert Taubes bästa* (1937). Avdelning II tappas visan »Sommarnatt» och avdelning III förlorar »Utövisan». Dessa går till andra volymer av *Samlade visor*. Delfinutgåvan 1975 har samma innehåll som *Samlade visor VII*.
- ⁹¹ Brev från Evert Taube till Bertil Malmberg 24.12.1936.
- ⁹² Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 49.
- ⁹³ Georg Svensson, *Ett sätt att vara*, s 19 f.
- ⁹⁴ Johannes Edfelt, »Sämre idoler kan folk ha . . .» i *Folket i Bild* nummer 22, 1937.
- ⁹⁵ Visan »Älskliga blommor små» hade medtagits i såväl *Bröllopsballader och rosenrim* som *Himlajord*. Vid utgivningen i samlingsserien följde den *Bröllopsballader och rosenrim* till *Samlade visor V* men saknas i *Samlade visor III*. Den ersattes inte med någon annan i *Samlade visor III*.
- ⁹⁶ Recensionsmaterial till *Himlajord*
Nya Dagligt Allehanda 19.12.1938, För visans vänner, osignerad
Ny Dag 19.12.1938, Nya Taubevisor, osignerad
Dagens Nyheter 23.12.1938, Till luta och gitarr, C.B-g (Curt Berg)
Svenska Dagbladet 8.1.1939, Visor tryckta i fjol, K.R-n (Kajsa Rootzén)
Göteborgs-Posten den 8 och 15 januari, den 27 februari och den 23 maj 1939.
- ⁹⁸ Sigurd Sternvall, *Sång under segel*, s 20.
- ⁹⁹ Jonssons inledning till Svenskt visarkivs urval av sjömansvisor bygger på en tidigare artikel, »Kom följ med mej på sjöen ut!» med underrubriken »Till den svenska sjömansvisans historia» införd i *Kungl. Gustav Adolfs Akademien. Årsbok 1976*. Den utgjorde dessutom i februari samma år Jonssons inträdestal därstädes.
- ¹⁰⁰ Uppgiften hämtad från »Kom följ med mej på sjöen ut!». Denna artikel är utförligare kommenterad i en notförteckning än i inledningen till *Sjömansvisor i urval av Svenskt visarkiv* (1980). Se *Kungl. Gustav Adolfs Akademien. Årsbok 1976*, s 85.
- ¹⁰¹ »SAOB har ordet 'sjömansvals' belagt från 1910 och definierar det som 'vals till text med motiv från livet ss sjöman'.» Uppgiften citerad efter Jonsson i »Kom följ med mej på sjöen ut!» i *Kungl. Gustav Adolfs Akademien. Årsbok 1976*, s 120.
- ¹⁰² *Ombord* 1933
- ¹⁰³ Namnet Rosemari tillhör dem Taube haft svårt att bestämma stavningen på. Valsen »Sommarnatt» (1927) inleds således »Kom i min famn och låt oss dansa här en vals min Rosmari», medan i *Ultra marin* ingår 1936 visan »Här Rosemarie syns blåa Nämdöfjärden».

Nationalpoeten

- ¹ Gustav Cassel, *Den odelbara människan*, s 111.
- ² Evert Taube fick en barnbok, *Detta är lilla Ellinors bok*, utgiven 1941. Ett annat försök att få antagen för utgivning en bok om gossen Pippo avlogs.
- ³ Leif Bergman, »Evert Taube och Visans tempel» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 44 ff.
- ⁴ Leif Bergman, a a s 51.
- ⁵ Evert Taube, *Berättelser under ett fikonsträd*, s 133.
- ⁶ Bengt Landgren, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen*.

- 7 Jämför Lars Lönnroths synpunkter på de båda huvudpersonerna Fritiof Andersson och Fröken Rosa i *Den dubbla scenen*, s 280 f.
- 8 Denna artikel i *Konstvärldens julbok* 1943 utgavs även i särtryck med en upplaga på 200 exemplar. I *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1983* återges det i sin helhet. Se s 59–75.
- 9 Evert Taube, *Evert Taubes nya bästa*, s 5 ff. Vad som förutom fiktionen av brev till Otto G. Carlsson skiljer förordet från dess förlaga i *Konstvärldens julbok* är illustreringen. Original-artikeln hade illustrerats med fyra av författarens teckningar tillkomna i Italien kring mitten och slutet av 1920-talet. I *Evert Taubes nya bästa* finns endast en av dessa teckningar. Övrig illustration består här till största delen av foton av författaren och de platser framställningen behandlar, men även ett självporträtt av Bellman samt en karikatyr av densamme förekommer.
- 10 Åke Runnquist, »Greven och trubaduren» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 9 ff. Runnquist huvudsyfte är att med hjälp av brev och andra dokument ur Eric von Rosens efterlämnade papper visa på hur Evert Taubes tjugofyraåriga (ca 1924–1948) vänskapsförhållande med von Rosen »utvecklas från en roll, som han säkert också själv uppfattade som en väpnares eller vandrande trubadurs uppvaktning av det besuttna och högadliga godsägarparet till en jämlike» (s 10). Den konstnärliga såväl som mänskliga mognad Runnquist vill påvisa hos Taube kan till viss del även utläsas i dennes korrespondens med Bonniers förlag. Runnquists kommentar till ett brev från Taube till von Rosen 1937 skulle kunna gälla den utveckling som kan spåras där: »Det är värt att notera hur lovprisningen av vännen utvecklats från de första årens respektfulla och smickrande ordalag till en direktare stil med en mycket milt ironisk touche.» (S 25)
- 11 Serien inleddes i *Veckorevyn* (nummer 34, 1940) med ett prosastycke av Harry Martinson i vilket han hyllade sitt födelselandskap Blekinge. Därefter berättade Eyvind Johnson om Norrbotten (nummer 35) och Gunnar Mascal Silfverstolpe om Västmanland (nummer 36). Då turen kommit till Evert Taube, (nummer 38) presenterades hans bidrag på följande sätt: »I vår serie 'Landskapet i mitt hjärta', där kända författare beskriva och berätta om den del av vårt land som kommit att rymma det väsentliga i deras bild av Sverige, skildrar här Evert Taube på sitt oefterhärmliga och medryckande sätt den del av vårt vackra land som på honom gjort det djupaste intrycket av typisk svensk skönhet och gemensamhet – Roslagen!» Närmast efter Taube berättade Gustaf Ullman om sin hemstad Göteborg (nummer 43).
- 12 Taube finns med i *Dikter till och om Karlfeldt utgivna av Karlfeldtsamfundet* men där rör det sig om »Vals i Provence» från samlingen *I dina drömmar* (1953).
- 13 Av de samtida journalisterna var det endast John Sjöstrand som citerade ur detta tal, då han skrev i *Svenska Dagbladet* 14.3.1950 under rubriken »200 beundrare hyllade Taube».
- 14 Inga-Britt Fredholm, *Kom i min famn*, s 187.
- 15 Recensionsmaterial till *Sjösalaboken*
Nya Dagligt Allehanda 3.12.1942, De nyaste visorna, E.E. (Eskil Eriksson)
Aftonbladet 11.12.1942, Tre trubadurer, T.N. (Teddy Nyblom)
Stockholms-Tidningen 14.12.1942, Nytt från Taube, Eric Carlsson
Bohusläningen 16.12.1942, Taube sjunger, T.S-g (Torsten Sandberg)
Uddevalla Kuriren 18.12.1942, Glada visor, Ede
Ny Tid 18.12.1942, Nya Taube-visor, A.T. (Allan Törnström)
Svenska Dagbladet 19.12.1942, Illustrerade böcker, Gottard Johansson
Aftontidningen 22.12.1942, Sjösala-boken, M.P. (Moses Pergament)
Svenska Dagbladet 22.12.1942, Romanser och visor, K.R-n (Kajsa Rootzén)
Dagens Nyheter 23.12.1942, Från Sjösala till Freden, C.B-g (Curt Berg)
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 23.12.1942, Evert Taubes nyaste, G.N. (Gösta Nystroem)
Östra Småland 31.12.1942, Tvenne böcker för musikintresserade, Somry
Konstvärlden nummer 3, 1943, En visbok, T.O.N.

- ¹⁶ *I Göteborgs-Posten* fanns en annons 21.1.1943 vilken förutom Eric Carlsson citerade Eskil Eriksson ur *Nya Dagligt Allehanda*.
- ¹⁷ Dikten återfinns i samlingen *Dikt i dag*, s 51 ff.
- ¹⁸ Även i en intervju införd i *Göteborgs-Posten* 8.2.1943 berättade Taube att han arbetade på en bok om »Kustfolk».
- ¹⁹ De två balladerna är »Kärleken och vinden» och »Min älskade är som en ros». Den senare fick ordet »älskade» ändrat till »älskling», då den upptogs i *Ballader i Bohuslän*.
- ²⁰ Elis Andersson, *Västkusten i dikten*, s 32.
- ²¹ Lars Forssell, »Taube» i *Poesi* häfte 1, 1950.
- ²² John Karlzén, »Evert Taube» i *Svensk Litteraturtidskrift* nummer 3, 1949.
- ²³ Lars Forssell, a a s 63 f.
- ²⁴ Handelsman Flink hör till de personer som får sitt namn stavat på olika sätt i visorna. Stavingen Flink förekommer liksom Flink.
- ²⁵ Annonsering med hjälp av detta citat förekom exempelvis i *Göteborgs-Posten* 16.12.1943.
- ²⁶ Recensionsmaterial till *Ballader i Bohuslän*
Nya Dagligt Allehanda 9.12.1943, Evert Taube i hembygden, Eskil Eriksson
Bohusläningen 10.12.1943, *Ballader i Bohuslän*, -n
Aftonbladet 11.12.1943, Trubaduren i Bohuslän, E.C. (Eric Carlsson)
Social-Demokraten 15.12.1943, För visans vänner, F.H.T. (Folke H. Törnblom)
Dagens Nyheter 16.12.1943, Evert Taube spelar och sjunger, C.B-g (Curt Berg)
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 20.12.1943, Evert Taubes nyaste, G.N. (Gösta Nystroem)
Ny Tid 22.12.1943, Västkustballader, A.T. (Allan Törnström)
Hallandsposten 23.12.1943, *Ballader i Bohuslän*, -t
Göteborgs-Tidningen 24.12.1943, Bohuslänska ballader, Lj (Joel Ljungquist)
- ²⁷ Senare har emellertid Taubes förhållande till de bohuslänska öar han beskrivit varit föremål för mycken uppmärksamhet. I en liten skrift av Wilhelm Hansson 1969 utnyttjas Taubes diktning närmast som förevändning för att skapa intresse. Under rubriken *Evert Taube och de bohuslänska öarna* talar Hansson om deras tjusning, men också om en hotande avfolkning. Berättelsen blir mer en öhistorik än en analys av Taubes dikter.
- ²⁸ Lennart Hagerfors, *På väg in i femtiotalet*, s 38.
- ²⁹ Sten Selander, »Det dunkelt sagda» i *Svenska Dagbladet* 23.4.1946.
- ³⁰ Detta framgår inte minst av Taubes brev till Lindegren bevarade på Kungliga Biblioteket i Stockholm.
- ³¹ Recensionsmaterial till *Svärmerier*
Expressen 16.12.1946, Musik oss emellan, Y.F. (Yngve Flyckt)
Arbetaren 19.12.1946, Trubadurvers, V.H. (Viveka Heyman)
Ny Dag 21.12.1946, Visor, Hjorvard (Gustav Johansson)
Dagens Nyheter 23.12.1946, Boklåda, C.B-g (Curt Berg)
Göteborgs Morgonpost 24.12.1946, Evert Taubes svärmerier, B.W-g (Bengt Widehag)
Morgon-Tidningen 30.12.1946, Tre vissamlingar, F.H.T. (Folke H. Törnblom)
Skånska Dagbladet 2.1.1947, Evert Taubes senaste, -ler (Sture Möller)
Ulricehamns Tidning 7.1.1947, Svärmisk trubadur, Essal
Göteborgs-Tidningen 22.1.1947, Sång och strängaspel, E.P. (Erik Petersson)
- ³² En sådan annons infördes exempelvis i *Stockholms-Tidningen* 19.12.1946.
- ³³ *Dagens Nyheter* 4.1.1948, »Evert», C.B-g (Curt Berg)
- ³⁴ Åke Janzon, »Den siste trubaduren» i *Under poeternas himmel*, s 111 ff.
- ³⁵ Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikan, artist*, s 58.
- ³⁶ Georg Svensson, »Dikten – äventyr eller samhällsplikt?» i *Bonniers Litterära Magasin* 1941, s 253 f.
- ³⁷ »Dikten och tiden», *Bonniers Litterära Magasin* 1941, s 435 ff.
- ³⁸ »Orkidén» publicerades som nummer III i serien »Sydamerikansk odysseé», vilken samman-

- lagt omfattade åtta artiklar införda i *Veckojournalen* nummer 3–8, 10 och 13, 1948. Jämför kapitlet »Memoarförfattaren».
- 39 En tidig version av denna ballad fanns i *Julstämning* 1944, ett nummer som ägnades 1700-talet. Där presenterades den som »Bellman en sångarhyllning». Denna ursprungsversion är betydligt längre än den som upptogs i *Svärmerier*.
- 40 Åke Lundqvist, »Den blommande ö – Om Evert Taubes visor» i . . . och köparen blir nöjd, s 110.
- 41 Åke Lundqvist, a a s 121 f.
- 42 Åke Lundqvist, a a s 124.
- 43 Åke Lundqvist a a s 131.
- 44 Åke Lundqvist, a a s 120.
- 45 Åke Lundqvist, a a s 118.
- 46 Recensionsmaterial till *Ballader i det blå*
Stockholms-Tidningen 6.12.1948, Med Evert Taube i det blå, M.S-g (Martin Strömberg)
Göteborgs-Posten 12.12.1948, Taubes nya ballader, Es An (Elis Andersson)
Jämtlands Tidning 15.12.1948, Ballader i det blå, osignerad
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 17.12.1948, Taube i det blå, Björn Johansson
Skelefsbladet 20.12.1948 [Utan rubrik] S-m
Barometern 21.12.1948, Ballader i det blå, -er
Ny Dag 21.12.1948 [Utan rubrik] H. (Gustav Johansson)
Arbetet 22.12.1948, Romantisk Taube, Cyril (Herbert Wählander)
Uppsala 23.12.1948, Taube på nya stigar, V-d (Johannes Vretblad)
Göteborgs-Tidningen 23.12.1948, Två visböcker, E.P. (Erik Petersson)
Smålands Posten 13.1.1949, Taube har klättrat ännu högre, Lennart Franzén
Östgöta Correspondenten 13.1.1949, Visor och ballader, Ahl
Västerbottens-Kuriren 8.8.1949, Visor och körsång, S.H.
- 47 Karl-Ivar Hildeman, »Taube – den siste nittiotialisten» i *Sumlen* 1977, s 168 ff.
- 48 *Ballader i det blå* utgavs helt utan ändringar som nummer XI i serien *Samlade visor* 1951.
- 49 Visan hade tidigare tryckts i *Julstämning* 1947.
- 50 »Huldäs Karin» tillhör de visor Taube tecknat en bakgrund till i *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952).
- 51 Leif Bergman, »Evert Taube och Visans tempel» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 89 f, 117.
- 52 Axel Liffner, »två år på det tredje» i *Utsikt* nummer 1, 1950.
- 53 John Karlzén, »Evert Taube» i *Svensk Litteraturtidskrift* 1949, s 141.
- 54 Jämför Lars Lönnroths tolkning av samma scen i *Den dubbla scenen* s 278 f, där han bland annat säger: »Och i förtäckt form innebär Fritiofs beskrivning av sin förmåga som tatuerare samtidigt en antydning om hans förmåga som älskare, både i fysisk och 'andlig' mening. Meningen är att damen skall vällustigt bäva inför tanken att hennes kavaljer är i stånd till att bränna in sagolika bilder över hela hennes kropp.»
- 55 John Karlzén, a a s 144.
- 56 Även när det gäller visan »Fritiof och Carmencita» kan intressanta jämförelser göras mellan Karlzéns och Lönnroths framställningar. Lönnroth ser i Fritiofs beteende uttryck för en uppenbar manschauvinism och han ger inte heller särskilt mycket för vad Karlzén ser som uttryck för Taubes realism. Lönnroth a a s 281 ff.
- 57 John Karlzén, a a s 147.
- 58 Lars Forssell, »Taube» i *Poesi* 1950, s 62. Jämför *Bokvännen* nummer 1, 1954 där Hemming Sten Jr i artikeln »Evert Taube – en riktig poet» påpekar att Forssells essä i mindre format tidigare utgjort en presentation av Evert Taube, då denne haft visafton hos gymnastiföreningen Amicitia i Stockholm.
- 59 *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar. För visans vänner samlade av Evert Taube*, s 243.

- 60 Lars Forssell, a a s 63.
- 61 Lars Forssell, a a s 65, jämför *Svenska ballader och visor från medeltiden till våra dagar*, s 19.
- 62 Lars Forssell, a a s 68.
- 63 Åke Runnquist, »Evert Taube 60 år den 12 mars» i *All världens berättare*, 1950, s 185 ff.
- 64 Urban Stenström kommenterade i samband med en artikel till Taubes sextioårsdag att hans författarskap behandlats i *Svensk Litteraturtidskrift* av Karlzén. Allvar Zacke försåg i *Vecko-journalen* (nummer 10) sin intervju inför samma högtidsdag med ett helsidesfoto av Taube liggande på sin säng, mediterande över det nummer av *Poesi*, i vilket hans visor analyserats av Forssell.
- 65 *Svenska Dagbladet* 28.2.1950.
- 66 *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 11.3.1950 »Det blåser många vindar allt kring kompassens ros» av Erik Wengström med musik av Björn Johansson.
- 67 Typiska exempel är:
Expressen 12.3.1950 »– Bara för syns skull, sa Evert, och tog första skålen» osignerad
Göteborgs-Tidningen 13.3.1950 »Hela Sverige hyllade 'Nordens hesa näktergal'»
Expressen 19.4.1950 »Visans Vänner hyllade igår en 60-åring. Vilken?» Gala-Petra
- 68 Markanta undantag var Urban Stenströms artikel i *Dagens Nyheter*, Elis Anderssons hyllning i samband med en recension, Gabriel Jönssons i *Sydsvenska Dagbladet* 11.3.1950 och ett i *Veckojournalen* (nummer 13) återgivet »Tal till Evert Taube» framfört av Olof Lagercrantz vid den fest som ordnades till författarens sextioårsdag.
- 69 *Dagens Nyheter* 21.12.1950, Bellmanspris till Taube, Qvarto
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 21.12.1950, Vetenskap slog ut vitterlek. Riksarkivarier blev 'odödlig', osignerad
Sydsvenska Dagbladet 21.12.1950, Skåne historikern hälsad av lysande, festklädd skara, Cege
Stockholms-Tidningen 21.12.1950, Akademien hyllade sin nye beskyddare, SMINX
Svenska Dagbladet 21.12.1950, Taube och Söderberg hyllade av Svenska akademien, Brisco.
- 70 Inga-Britt Fredholm, *Kom i min famn*, s 150. Av Fredholms återgivning av författarens dagbok framgår att inspirationen till visan »Pierina» kommit då han på hemresan återsett »sin ungdoms Arkadien».
- 71 *Dagens Nyheter* 14.12.1948 »Evert Taube till Västindien, skriver resebrev för DN», osignerad.
- 72 Evert Taube, *I Najadernas gränd* s 92 ff.
- 73 Evert Taube, *Dikter*, s 159 ff.
- 74 Evert Taube, *Guatemala*, s 5 ff.
- 75 *Dala Demokraten* 10.5.1950 »Med Taube i Ligurien», Birger Eriksson.
- 76 Lennart Hagerfors ger i *På väg in i femtiotalet* en översikt av det politiska klimatet vid femtiotalets ingång. Se kapitlet »Två offentliga debatter» s 16 ff.
- 77 Recensionsmaterial till *Pepita dansar*
Göteborgs-Posten 12.3.1950, Trubaduren firar sextioårsdag, Es An (Elis Andersson)
Östgöten 15.3.1950, Taube-ballader, Hr
Stockholms-Tidningen 15.3.1950, Evert dansar, M.S-g (Martin Strömberg)
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 6.4.1950, *Pepita – Pierina*, Björn Johansson
Stockholms Förstadsblad 3.5.1950, Nytt i notväg, C.G.
Dala Demokraten 10.5.1950, Med Taube i Ligurien, Mr M. (Birger Eriksson)
Dagens Nyheter 29.8.1950, Visor med pretentioner, Folke Hähnel
- 78 För att visa på att författaren också vid denna tid arbetade på att förverkliga en filmidé på temat »Pepita dansar» citeras artikeln i sin helhet av Leif Bergman i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1983*, s 24 ff.
- 79 *Dagens Nyheter* 13.2.1949 »Knölpåksdebatt politisk teater» av Evert Taube, även i kapitlet »Tamborito i Panama» s 107 ff i *Najadernas gränd*.

- ⁸⁰ Evert Taube, »Tamborito i Panama» i *I Najadernas gränd* s 107 ff. *Dagens Nyheter*s artikel 13.2.1949 har i boken utökats med berättelsen om Pepitas härkomst och författarens intresse för hennes öde.
- ⁸¹ Se min bibliografi.
- ⁸² Brev från Thorsten Laurin till Evert Taube 13.5.1922.
- ⁸³ Leif Bergman, »Evert Taube och Visans tempel» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 97 f.
- ⁸⁴ *Veckojournalen* nummer 52, 1950.
- ⁸⁵ *Veckojournalen* hade reseberättelserna från Taube införda i nummerna 31, 36, 37, 39, 40 och 42, 1951. Hur dessa sedan används i *I Najadernas gränd* 1954 hoppas jag kunna kommentera i en senare studie av författarskapet.
- ⁸⁶ Någon visa med titeln »Yolande» har inte upptagits i samlingsutgåvor fram till hans död. Taube kan ha haft en förstudie i tankarna, vilken sedan blev »Ankomst» i diktsamlingen *Sep-tentrion* (1958). Dikten inleds » – de nya fyrarna, Yolande». Se min bibliografi.
- ⁸⁷ För två av visorna har jag ej kunnat spåra något tidigare publiceringstillfälle. Detta utesluter naturligtvis inte att de skulle kunna ha förekommit i någon tidning eller tidskrift, innan de upptogs i *I dina drömmar*. De övriga hade förekommit i tidningar enligt verkförteckningen
- ⁸⁸ Evert Taube, »Många hundra gröna mil», s 163 f.
- ⁸⁹ Börje Åbergs bok *Vart jag än ställer min kosa . . . En världsomsegling med Evert Taube* är en ovärderlig hjälp vid den geografiska placeringen av händelser som utspelas i Taubes visor.
- ⁹⁰ *Dagens Nyheter* 9.4.1952 »Prins Ekeloff». Dikten, utformad som en dialog med dottern Ellinor har så vitt jag kunnat finna, inte upptagits i någon diktsamling fram till författarens död.
- ⁹¹ *Göteborgs-Tidningen* 13.12.1953 »Taubes senaste», Erik Petersson.
- ⁹² Se min bibliografi.
- ⁹³ *Veckojournalens* julnummer 1951, s 23.
- ⁹⁴ Carl Michael Bellman, *Fredmans epistlar. Med kommentarer av Lars Huldén*, s 301 f.
- ⁹⁵ Recensionsmaterial till *I dina drömmar*
Aftonbladet 1.12.1953, Vackra visor och många, Gösta Rybrant
Lunds Dagblad 5.12.1953, Nya ballader av Evert Taube, osignerad
Expressen 12.12.1953, Visornas röster i världens larm, Yngve Flyckt
Göteborgs-Tidningen 13.12.1953, Taubes senaste, E.P. (Erik Petersson)
Dagens Nyheter 14.12.1953, Herr Evert leker på luta, Johannes Edfelt
Smålands Posten 14.12.1953, Boknytt, osignerad
Stockholms-Tidningen 15.12.1953, Ny Taube, M.S-g (Martin Strömberg)
Svenska Dagbladet 16.12.1953, I tre fjärdedels takt, Jochum (John Sjöstrand)
Ny Dag 19.12.1953, I dina drömmar, G.H.
Arbetet 20.12.1953, Från Ulla Winblad till Ingrid Dardel, Bgn (Karl Berggren)
Aftonidningen 20.12.1953, Rönnerdahl och brackan, Moses Pergament
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 22.12.1953, Taubes nyaste, Björn Johansson
Nerkes-Tidningen 24.12.1953, Mera visor, H.W-r
Nordsvenska Dagbladet 28.12.1953, Evert Taube igen, G.E-I
Arbetaren 2.1.1954, Rönnerdahl blandar sin färg, Sigvard Cederroth.
- ⁹⁶ *Dagens Nyheter* 21.12.1953 »Kring bokhösten», Olof Lagercrantz.
- ⁹⁷ Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 62.
- ⁹⁸ Ibidem.
- ⁹⁹ Anteckningar från samtal med Georg Svensson 29.3.1983.
- ¹⁰⁰ Recensionsmaterial till *Dikter*
Stockholms-Tidningen 14.4.1955, Det brinner i martallens topp, Ingvar Orre
Nya Pressen 28.4.1955, Evert Taubes bästa, Sjö
Göteborgs-Tidningen, Skalden Taube, E.P. (Erik Petersson)
Aftonidningen 2.5.1955, Mer eller mindre romantiskt, Stig Sjödin
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 4.5.1955, Taubes dikter, Björn Johansson

Morgon-Tidningen 8.5.1955, Evert Taube, poet, Erik Asklund
Sydsvenska Dagbladet 8.5.1955, Rönnerdahls sånger, Daniel Hjorth
Göteborgs-Posten 10.5.1955, Evert Taubes dikter, Sten Björild
Aftonposten 13.5.1955, Trubaduren som blev lyriker, Kerstin Bergström
Expressen 22.5.1955, Kan ni tänka er honom utan musik?, Bo Strömstedt
Aftonbladet 1.6.1955, Taube på Parnassen, Hartwig Kusoffsky
Arbetartidningen 2.6.1955, Majdag med Evert Taube, Kurt Aspelin
Borås Folkblad 3.6.1955, Majdag med Evert Taube, Kurt Aspelin
Ny Tid 13.6.1955, Birger Sjöberg och Evert Taube, Bertil Gedda
Dagens Nyheter 26.6.1955, Ord och inga visor?, Bengt Holmqvist
Västerbottens Folkblad 27.7.1955, Trubaduren och diktaren, Pée (Per Rydén)

¹⁰¹ Evert Taube, *Dikter*, s 145

¹⁰² *Arbetet* 4.11.1953 »Bokens dag-profil VI: Evert Taube».

¹⁰³ Georg Svensson, a a s 86.

¹⁰⁴ Bo Strömstedt, »Liten sommarvals» i *Vänkritik. 22 samtal om dikt tillägnade Olle Holmberg*, s 57 ff.

¹⁰⁵ Bo Strömstedt, a a s 61. Dikten återfinns i Hjalmar Gullbergs *Terziner i okonstens tid*, s 95.

¹⁰⁶ *Vi* nummer 22, 1955 och *Strövtåg i Ranrike* s 177 ff. Dikten upptogs senare även i *Förlustelse och frid* (1957) s 42.

Memoarförfattaren

¹ Brev från Inga-Britt Fredholm till avhandlingsförfattaren 30.9.1983.

² Georg Svensson, *Ett sätt att vara*, s 35 ff.

³ Den äsyftade serenaden gick under rubriken »Vera i Vintappargränd» och var införd i *Vecko-journalen* nummer 13, 1948.

⁴ Annonsen var införd i tidningar som *Svenska Dagbladet*, *Expressen*, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* och *Göteborgs-Tidningen*.

⁵ Jämför Nils Thedin »Strövtåg och vallfart. Glimtar från Evert Taubes samarbete med tidningen *Vi*» i *Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1979* s 88. Det av Evert Taube själv formulerade kontraktet till en serie artiklar »Minnen från ungdomslandet» som här återges är identiskt med det som diskuteras i de PM Bonniers ägnade författarens åtaganden med *Vi*.

⁶ Visan »Fritiof och Carmencita» citeras här ur *Samlade visor VII* utgiven 1947. Det är samlingen *Ultra marin* från 1936 som 1947 utökats med denna visa. Ofta anges av kommentatorer felaktigt att »Fritiof och Carmencita» utkommit i *Ultra marin* 1936. Visan var skriven då, men utgavs först i notblad och därefter i *Evert Taubes bästa* 1937. Se vidare min bibliografi.

⁷ En analyserande kommentar till denna tillkomsthistoria ger Leif Bergman i »Vad 'Flickan i Havanna' har att berätta om Evert Taube» införd i *Sumlen* 1976, s 175 ff.

⁸ Om den verkliga orsaken till sin hemresa har Taube berättat sannolikt första gången i *Hela Världen* nummer 19, 1916. Under rubriken »När ryktet kom om stundande ofred. . .» beskriver han hur han känt sig moraliskt skyldig att lämna en bra ställning vid en fruktplantage för att ta sig hem och delta i försvar av fosterlandet i händelse av att det blev indraget i det kriget han just fått underrättelser om per brev hemifrån.

⁹ *Stockholms-Tidningen* 6.6.1951 »Evert Taube skrev bok på sjukbädden. Om den verkliga Carmencita», osignerad artikel.

¹⁰ Min lista på publiceringstillfällen för dessa berättelser gör inga anspråk på att vara fullständig.

¹¹ Evert Taube, *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader II*, s 264 ff.

¹² Recensionsmaterial till »*Många hundra gröna mil*»

Aftonposten 1.11.1951, Evert Taube berättar, B.W-g (Bengt Widehag)

Göteborgs-Tidningen 1.11.1951, Flickan Puros, Vinga och Carmencita, Epsen, (Erik Petersson)

Kvällsposten 1.11.1951, Trubadurminnen, F.

- Morgon-Tidningen* 1.11.1951, Evert Taube berättar, Erik Asklund
Expressen 2.11.1951, Trubadur på allvar, Åke Lindström
Göteborgs-Posten 3.11.1951, Från Vinga till Pampas. Evert Taube i Carmencitas land, Es An (Elis Andersson)
Sydsvenska Dagbladet 3.11.1951, Tillbaka till Carmencita, gr
Svenska Dagbladet 3.11.1951, Trubaduren berättar P.W. (Prins Wilhelm)
Arbetaren 5.12.1951, Gröna mil, Svenne Lindqvist
Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 5.11.1951, Vivören från Vinga, Björn Johansson
Folket 6.11.1951, Från Vinga och Pampas, S.
Stockholms-Tidningen 9.11.1951, Ur sjömanskistan, Martin Strömberg
Aftontidningen 12.11.1951, Taubes gröna mil, Stig Sjödin
Nya Pressen 14.11.1951, Många hundra gröna mil, Sjö
Uppsala Nya Tidning 19.11.1951, Rendez-vous med Carmencita, G.L-n
Östersunds-Posten 24.11.1951, Taubes sjömanskista, C-n
Värmlands Dagblad 25.11.1951, Evert Taube ritar och berättar, osignerad
Vestmanlands Läns Tidning 30.11.1951, Tanke på Pampas, Richard
Dala Demokraten 4.12.1951, Många hundra gröna mil. ., Mr M (Birger Eriksson)
Morgenbladet 4.12.1951, En trubadur improviserar, J.S. (John Soleheim)
Dagens Nyheter 7.12.1951, Flickan från Havanna, Olof Lagercrantz
Västerbottens-Kuriren 13.12.1951. Evert Taube i Samborombon, K.B.
Arbetet 15.12.1951, Gröna mil, -ril
Östgötabygdens Tidning 17.12.1951, Många hundra gröna mil, Fjodor
Söderhamns Kuriren 19.12.1951, Många hundra gröna mil, L.
- 13 Artikelserien var införd i *Göteborgs-Postens* lördagsbilaga från och med den 1.3 till och med den 9.8.1952.
- 14 Jämför Lars Lönnroths kommentar i *Den dubbla scenen*, s 417 not 24.
- 15 För en närmare diskussion om begreppet bildningsroman, se Tommy Olofssons *Frigörelse eller sammanbrott*, s 19 ff.
- 16 Jämför även *Samlade visor I*, s 7.
- 17 Jämför *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 9.6.1917, *Med skum om bogen* (1939), s 76 ff och *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952), s 180 ff.
- 18 Evert Taube, *Berättelser under ett fikonträd*, s 113 ff.
- 19 Oscar Krokstedt, »Hur slutar 'Balladen om briggen Blue Bird av Hull'?» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981*, s 39 ff.
- 20 Jämför Paul Britten Austins försök att visa på att balladen är »en myt om den nödställda mänskligheten» i »Fyra Taube-visor i engelsk översättning samt en inledning om något som Taube 'inte förstod'» införd i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980*, s 55 ff.
- 21 Recensionsmaterial till *Jag kommer av ett brusand' hav*
Arbetet 17.1.1953 [utan rubrik] osignerad
Säffle Tidning 21.1.1953, Krönikan, Sch
Aftonposten 22.1.1953, Evert Taubes göteborgsbok, Bengt Widehag
Aftonbladet 24.1.1953, Fritiof Anderssons memoarer, Lars-Bruno Engström
Skånska Dagbladet 25.1.1953, Åjanemej va de ryker, Huz
Göteborgs-Tidningen 25.1.1953, Melodi som inte kom bort, Erik Petersson
Göteborgs-Posten 30.1.1953, »Brusand hav» m.m.m., Plums
Skånska Socialdemokraten 4.2.1953, Möte med Evert Taube, Kurt B.
Arbetartidningen 7.2.1953, Brusand' hav och vit vidd, G.A. (Gunnar Adolfsson)
Svenska Dagbladet 9.2.1953, Trubadurens salta ungdom, Svale (Sven Sandstedt)
Kristianstads Läns Dagblad 14.2.1953, Evert Taube som prosaist, Göran Mossberg
Östgöta Correspondenten 17.2.1953, Evert Taubes minnen, B.A-r (Bo Ancker)
Arbetaren 26.2.1953, Trubaduren berättar, L.B-m (Lasse Bergström)

Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 5.3.1953, Evert Taubes minnen, Björn Johansson
Kvällsposten 8.3.1953, Trubaduren från Vinga, Lennart Ljunglöf

I det närmaste identiska enspaltiga och osignerade anmälningar återfanns i tidningar som:
Provinstidningen Dalsland 19.1.1953, Evert Taube-bok

Hälsinge Kuriren 19.1.1953, Ny Taube-bok

Söderhamns Kuriren 19.1.1953, Ny Taube-bok

Enköpings Posten 20.1.1953, Ny Taube-bok

Gotlands Folkblad 21.1.1953, Ny Taube-bok

Bohusläningen 22.1.1953, Bohuslänska bilder i ny Taube-bok

Smålands Dagblad 22.1.1953, Ny Taube-bok i Bonniers Folkbiblioteks vårserie

Smålands Folkblad 22.1.1953, Ny Taube-bok i Bonniers Folkbiblioteks vårserie

Identiska, betydligt kortare och notisartade anmälningar återfanns dessutom i ett tjugofemtal tidningar spridda över hela landet. Såsom exempel kan anges:

Sydöstra Sveriges Dagblad 21.1.1953, Ny Taube-bok

Norrlands Posten 23.1.1953, Ny Taube-bok

22 Se annons i *Dagens Nyheter* 19.1.1953.

23 Något original till en sådan pressrelease finns inte bevarad i Bonniers arkiv. Yngve Rydholm, som förestår detta, har dock intygat att mängden identiska omnämmanden och typiska drag i deras stil tyder på att tidningarna skrivit av en förlagsnotis. Brev till avhandlingsförfattaren 27.9.1983.

24 Citerat efter *Söderhamns Kuriren* 19.1.1953.

25 De sammanlagt tretton berättelser som i denna studie utpekats såsom återkommande återfinns i *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* enligt följande:

»Pieter Swanson från Pretoria» finns i del II, s 241–248

»En lyckoriddare» finns i del II, s 156–172

»Fabian Frisenfeldt» finns i del II, s 173–187

»Räddad undan gamarna» (»Skål i Santa Fé») finns i del II, s 264–269

»När Samuel Frisk bärgade 'Familien'» finns i del I, s 96–103

»På sidan av kriget» (»Nyttan av att minnas») finns i del I, s 103–111

»Orkanen 1871» (»Balladen om Blue Bird av Hull») finns i del I, s 111–115

»Vinga Ungar» finns i del I, s 134–138

»Makrillen till mötes. En sommarnatt under Skagen» (»Makrill») finns i del I, s 147–154

»Smäll: En Söderhavshistoria» (»Från skeppsvarvet Kusten till Moreton Bay») finns i del I s 154–161

»Mrs Carlson» (»Räddande ängel i England») finns i del I, s 162–168

»På minjakt i Skagerack» (»Flottistromantik») finns i del I, s 168–178

»Metamorfoser: En konstnärskrönika» (»Videbusken som stod ensam») finns i del I, s 182–197

26 Evert Taube, *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader. Del I*, s 256.

27 Evert Taube, a a s 258 ff.

28 Evert Taube, a a del II, s 286.

29 Evert Taube, a a del I, s 5 ff.

30 Georg Svensson berättar om hur han kom att »överta» Evert Taube på förlaget i *Ett sätt att vara*, s 21 ff. Inga-Britt Fredholm berättar om sitt första arbete för Taubes räkning i »Mitt samarbete med Evert Taube» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1979*, s 117 ff. Till detta första samarbete återkommer Fredholm i »En bok – vilket äventyr!» införd i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1982*, s 28. Hennes beskrivning av tillkomsthistorien bakom *Don Diego Karlsson de la Rosas roman* 1962 ger på ett utmärkt sätt en kompletterande bild av det författarens arbetssätt och hans svårigheter att nå sitt mål jag velat teckna för den del av produktionen som faller inom min uppsatta tidsram.

31 Georg Svensson, a a s 24 f.

32 Georg Svensson, *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, s 68.

33 Georg Svensson, a a s 68 ff.

VERKSFÖRTECKNING

För en fullständig förteckning av Evert Taubes fram till 1980 publicerade böcker hänvisas till min »Början till en Taube-bibliografi» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980*. Nedanstående förteckning upptar endast i samband med avhandlingsarbetet påträffade i tidningar och tidskrifter publicerade visor, dikter och prosabidrag. Verken ordnas kronologiskt, visor och dikter för sig och prosa för sig. Jag markerar särskilt i de fall då en visa senare ej upptagits i samlingar. Jämförelsen har gjorts med den förteckning över Evert Taubes visor och deras olika publiceringstillfällen i original- och samlingsutgåvor fram till och med 1980 jag tidigare presenterat i min bibliografi. För prosabidrag, där utnyttjandet i olika sammanhang varit särskilt påfallande, hänvisar jag till de ställen i avhandlingen, där de närmare presenteras.

Visor och dikter i tidningar och tidskrifter

- »Allt uti blåa kläder», julnumret av *Söndags-Nisse*, 1917.
- »Flickan i Peru», *Strix* nummer 27, 1918.
- »Karl Alfred och Elinor», julnumret av *Söndags-Nisse*, 1918.
- »Vid första torpet», *PAN*, s 167 ff, 1925.
- »Vårballad», *Bonniers Veckotidning* nummer 17, 1927.
- »Det var Karl Alfred, Fritiof Andersson och jag», *Bonniers Veckotidning* nummer 22, 1928.
- »Havsörnsvals», *Havsörnen* nummer 1, 1929.
- och *Folket i Bild* nummer 51–52, 1937.
- »Det var 'Blue Bird' av Hull», *Havsörnen* nummer 2, 1929
- och i *Ombord*, 1933.
- »Framnäs Vals», *Havsörnen* nummer 3, 1930
- och *Folket i Bild* nummer 22, 1937 (ej upptagen i senare vissamlingar).
- »Sång till Östersjön», *Havsörnen* nummer 4, 1930.
- »Än en gång därän. . .», *Havsörnen* nummer 4, 1930.
- »Calle Schewens vals», *Söndagsnisse-Strix* nummer 31, 1931.
- »Albertina», *Ombord*, 1936.
- »Vals ombord», *Folket i Bild* nummer 38, 1936.
- »Linnéa eller en titt i sjömanskistan», *Folket i Bild* nummer 39, 1936.
- »Tatuerarevalsen eller Fröken får jag lov», *Folket i Bild* nummer 40, 1936.
- »Flickan i Hamburg eller Turalleri», *Folket i Bild* nummer 41, 1936.
- »Vals i Gökottan», *Folket i Bild* nummer 20, 1937.
- »Bröllopsresan till Barcelona», *Folket i Bild* nummer 21, 1937.

- »Fritiofs Avsked», *Folket i Bild* nummer 23, 1937.
- »Göteborg» ibidem.
- »Blondin med de rosande kinder eller Serenaden i Prästgatan», *Folket i Bild* nummer 24, 1937.
- »Fritiof och Carmencita eller Tango i Samborombon», *Folket i Bild* nummer 25–26, 1937.
- »Om Anna är där», *Folket i Bild* nummer 26–27, 1939 (ej upptagen i senare vissamlingar).
- »Roslagen», *Vecko-Revyn* nummer 38, 1940.
- »Morgon efter regn», *Konstvärlden* nummer 19–20, 1941.
- »Sommarbrasa», *Konstvärlden* nummer 19–20, 1942 (ej upptagen i senare vissamlingar).
- »Kärleken och vinden», *Konstvärlden. Sommarboken*, 1943.
- »Eko», *Konstvärlden. Julboken*, 1943.
- »Rönnerdahl målar» ibidem.
- »Bellman», *Julstämning*, 1944.
- »Damen i svart med violer i barmen», *Vi* nummer 50, 1945.
- »Orkidéer», *Veckojournalen* nummer 5, 1946.
- »Balladen om Ysabel Villamor», *Veckojournalen* nummer 10, 1946.
- »Ellinor dansar», *Vecko-Revyn* nummer 27, 1946.
- »Juliminne från Norrland», *Veckojournalen* nummer 32, 1946.
- »Påfågel och vaktel», *Vi* nummer 51–52, 1946.
- »Här är den sköna sommar», *Julstämning*, 1947.
- »Telegrafisten Anton Hanssons vals», *Veckojournalen* nummer 1, 1948.
- »Vera i Vintappargränd», *Veckojournalen* nummer 13, 1948.
- »Balladen om Viola Brun», *Veckojournalen* nummer 23, 1948.
- »Jul på Pampas», *Dagens Nyheters* julbilaga 1948.
- »Pierina», *Vi* nummer 51–52, 1949.
- »Natt i Ligurien», *Vi* nummer 10, 1950.
- »Pepita dansar», *Vi* nummer 14, 1950.
- »Oscarsbal i ladan eller Kulturvals i mikrofon», *Vi* nummer 31, 1951.
- »I dina drömmar», *Vi* nummer 46, 1951.
- »Knalle Juls vals», *Veckojournalens* julnummer, 1951.
- »Mary Strand», *Svenska Dagbladet* 23.12.1951.
- »Valse provençale», *Dagens Nyheter* 24.12.1951.
- »Prins Ekeloff», *Dagens Nyheter* 9.4.1952 (ej upptagen i senare vissamlingar).
- »Sommarmålning», *Vi* nummer 25, 1952.
- »Dansen på Sunnanö», *Dagens Nyheter* 5.4.1953.
- »September», *Dagens Nyheter* 27.9.1953.
- »Morena», *Dagens Nyheter* 15.11.1953.
- »Sololå », *Vi* nummer 51–52, 1953.

Berättelser, artiklar och artikelserier i tidningar och tidskrifter

- »Lättmatros Karl Gustav Anderssons hemlighet», *Strix* nummer 16, 1916. Jämför s 16 och 20.
- »När ryktet kom om stundande ofred. . .», *Hela världen* nummer 19, 1916. Jämför s 20 och 300.
- »Churuti», *Strix* nummer 24, 1916. Jämför s 17 och 47.
- »Struggle for life», *Strix* nummer 27, 1916.
- »Mrs Carlson», *Veckojournalens praktupplaga* nummer 35, 1916. Jämför s 16 och 270.
- »Pieter Swanson från Pretoria», *Veckojournalens praktupplaga* nummer 36, 1916. Jämför s 16 och 249.
- »Landpermission», *Strix* nummer 48, 1916.
- »Janson», *Strix* nummer 51, 1916.
- »En natt med prärieugglan», *Strix* nummer 7, 1917. Jämför s 47.
- »Pianostämmare Skinkel», *Hela världen* nummer 9–10, 1917.
- »Guitarréro», *Veckojournalens prakt- och nationalupplaga* nummer 18, 1917. Jämför s 20.
- »Mannen från Sydney», *Veckojournalens prakt- och nationalupplaga* nummer 20, 1917.
- »Från Taubenstrasse till Posseska palatset», *Strix* nummer 25, 1917. Jämför s 47.
- »Makrillen till mötes», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 26.5.1917.
- »Nord = nordväst», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 2.6.1917.
- »Makrillen till mötes: En sommarnatt under Skagen», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 9.6.1917. Jämför s 26, 52, 70 och 269.
- »På sidan om kriget», *Veckojournalens prakt- och nationalupplaga* nummer 27, 1917. Jämför s 20 och 269.
- »På skärgårdskryssning i krigstider: En historia om minor och u-båtar, om ministrar och riksdagsmän», *Svenska Dagbladet* 15.7.1917.
- »Jens Thiis i Stockholm: En äkta Rubens och en ny bok», *Svenska Dagbladet* 2.9.1917.
- »Visita nocturna hos Gunnar Bohman», *Svenska Dagbladet* 13.9.1917.
- »Till fjälls i Sierras de Córdoba», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 8.9.1917.
- »Guatemalakaffe», *Veckojournalens prakt- och nationalupplaga* nummer 42, 1917.
- »Storsillen till mötes», *Svenska Dagbladet* 20.1.1918. Jämför s 21.
- »Från Vinga», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 23.2.1918. Jämför s 20.
- »Orkanen 1871», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 2.3.1918. Jämför s 20, 52, 70 och 269.
- »På minjakt i Skagerack», *Svenska Dagbladet* 3.3.1918. Jämför s 21 och 270.
- »När Samuel Frisk bärgade 'Familien', *Hela världen* nummer 15–16, 1918. Jämför s 20 och 269.
- »Inte precis om kvinnorna», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 27.4.1918. Jämför s 21.

- »Sjöfrun: En historia från Indiska oceanen», *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 22.6.1918. Jämför s 20.
- »Farbror Axel», *Veckojournalens praktupplaga* nummer 27, 1918.
- »Profsegling», *Strix* nummer 35, 1918.
- »Don Salustiano: En historia från La Pampa», *Svenska Dagbladet* 27.10.1918. Jämför s 18 och 21.
- »På böljan blå, i städer och på land», en serie om sexton artiklar, *Nya Dagligt Allehanda* från och med 6.4 till och med 4.10.1920. Jämför s 34 f.
- »Ur en svensk skriftställares dagbok», två artiklar införda, *Nya Dagligt Allehanda* 10.10 och 17.10.1920. Jämför s 38.
- »Brev söderifrån till fru Marie» och »Ur min skissbok från Italien», en serie om sju artiklar införda i *Stockholms-Tidningen* från och med 20.2 till och med 31.7.1921. Jämför s 38.
- »Böök och Bellman. En motkritik», *Nya Dagligt Allehanda* 1.10.1921.
- »Kungl. Haga Museum», *Bonniers Veckotidning* nummer 14, 1926.
- »Den Bellmanska diktens Stockholm. Hotat – men ännu ej utplånat», *Nya Dagligt Allehanda* 9.5.1926.
- »Smäll: En söderhavshistoria», *Havsörnen* nummer 1, 1929. Jämför s 269 f.
- »Hågkomster från havet», *Havsörnen* nummer 3, 1930.
- »Madame Heriot», *Ombord* 1934.
- »Winga», *Ombord* 1936.
- »Jag skall berätta för er, mina vänner, om när jag skrev 'Calle Schewens vals'», *Folket i Bild* nummer 25–26, 1936.
- »Intermezzo Atlantico», *Ombord* 1938.
- »Jöns Jönsson från Råå – Gammal skånsk adel –», *Hela världen* nummer 25, 1945. Jämför »Mannen från Sydney».
- »Sydamerikansk odysse», en serie om åtta artiklar, *Veckojournalen* nummer 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 och 13, 1946. Jämför s 236.
- »Captain Fletcher», *Veckojournalen* nummer 51, 1946 och *Vi* nummer 36, 1950.
- »Bröder på böljan blå», *Veckojournalen* nummer 26, 1948.
- Serie om fyra artiklar, *Dagens Nyheter* 1949, senare upptagen i prosaboken *I Najadernas gränd* (1954).
- 30.1.1949, »Resa i passad till Curaçao»,
- 6.2.1949, »Matriarkatet kvar»,
- 7.2.1949, »Ofint tala om farfar i tropiskt rasvirrvarr»,
- 13.2.1949 »Dam tryggare än politiker i operettrevolternas land».
- »Evert Taube i faggorna», *Veckojournalen* nummer 8, 1949.
- »Flaskpost I 'Costa Rica romantica', *Veckojournalen* nummer 9, 1949. I en ingress utlovas fortsättning men sådan kom ej följa.
- »Evert Taube rapporterar från soliga öar: O, lyckliga kvinnostyre», *Husmodern* nummer 21, 1949.

Artikelserie, *Vi* 1950–1951. Under huvudrubriken »Resa i sällskap med minnen» infördes artiklar av vilka hälften upptogs i prosaboken »*Många hundra gröna mil*» (1951). Jämför s 243.

- 1950 nummer 16, »Pappas sjökista»,
” 18, »Storm över Vinga»,
” 21, »När vi plundrade vrak»,
” 22, »Brev från ett gräshav»,
” 25–26, »I kvällsblekets tid»,
” 29–30, »En lyckoriddare»,
” 31–32, »Flaggan på Vinga»,
” 35, »Flickan i Havanna»,
” 36, »Captain Fletcher»,
” 38, »Råskinn»,
” 39, »... många hundra gröna mil. . .»,
” 42, »Nej, du Fritiof Andersson, kom ej till Samborombon. . .»,
” 45, »Dikt och verklighet i Hållö Gap»,
” 49, »Kuling från Skagerack»,
1951 ” 5, »Calle Rivadavia 1112»,
” 9, »Orkidéland»,
” 18–19, »Pieter Swanson från Pretoria»,
” 27–28, »Otroligt men sant»,
” 37, »Fabian Frisenfelt»,
” 39, »När jag var snobb»,
” 51–52, »Jul i Caléra».

»Taube talar i Bellmans minne», *Dagens Nyheter* 5.2.1951.

Serie om fem artiklar, *Veckojournalen* 1951, senare upptagen i prosaboken *I Nadjernas gränd* (1954)

- Nummer 31, »Från min balkong i San Remo»,
nummer 36, »Från min balkong i San Remo II: Ligurianatt utan like»,
nummer 37, »Strövtåg i Ligurien och Provence III: Giulietta på 'Sluttande Delfinen',
nummer 39, »Strövtåg i Ligurien och Provence IV: 'Bell' amante»,
nummer 40, »Strövtåg i Ligurien och Provence: 'La Petite Réserve' – Vilket fynd! »

»Oh, svenskorna ja – men lär dem gå! », *Veckojournalen* nummer 42, 1951.

Artikelserie, *Göteborgs-Postens* lördagsbilaga 1952 presenterad under huvudrubriken

»Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid.» Då den senare utgavs som prosabok, visade sig vart och ett av bokkapitlen motsvara en artikel. Jämför s 261 f.

- 1.3, »Vision och prolog»,
15.3, »Den gyllene åldern»,
22.3, »'Kom ut till stränderna. . .',
29.3, »Å terseendets förtjusning»,

- 5.4, »Verkligheten och visan»,
- 12.4, »Sanningen om Karl-Alfred och Ellinor»,
- 19.4, »Möte i monsunen»,
- 26.4, »Sommarlandet»,
- 3.5, »Förtrollningens problem»,
- 10.5, »Samuel Frisk»,
- 17.5, »Nyttn av att minnas»,
- 24.5, »Balladen om 'Blue Bird' av Hull»,
- 31.5, »Kring en patriark»,
- 7.6, »De små och den fule»,
- 14.6, »Diktaren och drömmen»,
- 21.6, »Vinga Ungar»,
- 28.6, »Visselpipan och fällkniven»,
- 5.7, »Makrill»,
- 12.7, »Från skeppsvarvet Kusten till Moreton Bay»,
- 19.7, »Räddande ängel i England»,
- 26.7, »Flottistromantik»,
- 2.8, »Resan till Buenos Aires»,
- 9.8, »Videbusken som stod ensam».

LITTERATURFÖRTECKNING

Otryckt material

1. Bonniers förlags arkiv.
Brevväxling mellan Evert Taube och förlaget.
Kontrakt.
Kortregister över Evert Taubes böcker utgivna av förlaget.
Kortregister över manuskript i förlagets ägo.
Manuskript.
2. Norstedts förlag. (En del av materialet har av förlaget deponerats hos Föreningen Stockholms Företagsminnen.)
Beställningsbok (tryckeriets) 1931.
Besöksbok. [Anteckningar förda av Thorsten Laurin] 1922–1923.
Brevväxling mellan Evert Taube och förlaget.
Förlagskataloger 1922–1931.
Honorarkvitton.
Kontrakt.
Manuskript.
3. Kungliga biblioteket.
Brev från Evert Taube till Nils Ahnlund.
Brev från Evert Taube till Karl Asplund.
Brev från Evert Taube till Albert Engström.
Brev från Evert Taube till Malin Engström.
Brev från Evert Taube till Sigrid Engström.
Brev från Evert Taube till Agneta Fjaestad.
Brev från Evert Taube till Gustaf Fjaestad.
Brev från Evert Taube till Kurt Jungstedt.
Brev från Evert Taube till Martin Koch.
Brev från Evert Taube till Erik Lindegren.
Brev från Evert Taube till Bertil Malmberg.
Manuskript till novellen »Tristess».
4. Uppsala universitetsbibliotek.
Brev från Evert Taube till Gunnar Ekelöf.
5. Svenskt visarkiv.
Leif Bergman, »Förteckning över pressurklipp i Evert Taube-samlingen» juli 1976.
— Supplement 1 januari 1977.

6. I avhandlingsförfattarens ägo.

Brev till avhandlingsförfattaren från Barbro Ek.

Brev till avhandlingsförfattaren från Inga-Britt Fredholm.

Brev till avhandlingsförfattaren från Yngve Rydholm.

Brev till avhandlingsförfattaren från Georg Svensson.

Brev till avhandlingsförfattaren från Wahlström & Widstrands förlag.

Anteckningar baserade på muntliga upplysningar lämnade av

Leif Bergman

Barbro Ek

Inger Larsson (Åhlen & Åkerlunds förlag)

Yngve Rydholm

Ann-Marie Skarp (Norstedts förlag)

Georg Svensson

Tryckt material

För recensioner av Taubes verk hänvisas till noterna. Osignerat material (artiklar, annonser och dylikt) förtecknas inte separat.

Afzelius, Nils, »Carl Michael Bellman» i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, red E.N. Tigerstedt, Stockholm 1967.

Aftonbladet 1918, 1921, 1923, 1924–1929, 1942, 1943, 1949, 1950, 1953, 1955.

Aftonposten 1951, 1953, 1955.

Aftontidningen 1942, 1950, 1951, 1953, 1955.

Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten: studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm 1977.

– *Tradition och modernism. Bertil Malmbergs och Hjalmar Gullbergs lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*, Stockholm 1969.

Andersson, Elis, »Evert Taube som poet» i *Göteborgs-Posten* 8.1.1939.

– »Evert Taubes sjömansvisa» i *Göteborgs-Posten* 15.1.1939.

– »På Medelhavets strand och i Roslagens famn» i *Göteborgs-Posten* 23.5.1939.

– »Taube i Bellmans spår» i *Göteborgs-Posten* 27.2.1939.

– *Västkusten i dikten. En lyrisk antologi från Bohuslän, Göteborgstrakten och Halland*, Stockholm 1949.

Arbetsbladet 1936.

Arbetaren 1946, 1951, 1953.

Arbets-Posten 1936.

Arbets-tidningen 1953, 1955.

Arbetet 1925, 1936, 1948, 1951, 1953.

Austin, Paul Britten, »Fyra Taube-visor i engelsk översättning samt en inledning om något som Taube 'inte förstod'» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1980.

Barometern 1948.

- Bellman, Carl Michael, *Fredmans epistlar. Med kommentarer av Lars Huldén*, Stockholm 1965.
- *Populära Bellmansvisor; presenterade och illustrerade av Evert Taube*, Stockholm 1947.
 - *Samlade arbeten. Band IV. Fredmans testamente*, Malmö 1928.
- Berg, Curt, *Blå dragoner. Roman*, Stockholm 1936.
- »Evert» i *Dagens Nyheter* 4.1.1948.
- Bergman, Leif, »Den svenske lutsångaren. En presentation av Vilhelm Julinder och hans repertoar» i *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*, Stockholm 1979.
- »'En undanskymd plats på teatern tillkommer icke mig'. Om Evert Taube och Apollon ombord» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1982.
 - »Evert Taube och Visans tempel» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1981.
 - »Vad 'Flickan i Havanna' har att berätta om Evert Taube» i *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*, Stockholm 1976.
- Berman, Nils, »Kavaljeren på Swenneby» i *Strindberg i stadsarkivet*, Stockholm 1979.
- Blekinge Läns Tidning* 1919.
- Bohusläningen* 1919, 1942, 1943, 1953.
- Bonniers Litterära Magasin* 1936–1955.
- Bonniers Veckotidning* 1924–1929.
- Borup, Niels, »'Vackert nordiskt glad – i moll' Et studie i Evert Taubes viser» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1983.
- Borås Folkblad* 1955.
- Borås Tidning* 1929.
- Brisco, »Taube och Söderberg hyllade av Svenska akademien» i *Svenska Dagbladet* 21.12.1950.
- Brodin, Knut, »En Taubevisa» i *Sångartidningen. Organ för Svenska sångarförbundet* nummer 2, 1938.
- Böök, Fredrik, »Den nya Bellmansupplagan» i *Svenska Dagbladet* 26.9.1921.
- »Fridas bok» i *Svenska Dagbladet* 19.3.1923.
- Cassel, Gustav, *Den odelbara människan*, Stockholm 1944.
- Cege, »Skånske historikern hälsad av lysande, festklädd skara» i *Sydsvenska Dagbladet* 21.12.1950.
- Christofferson, Birger, *Svenska litteraturkritiker. Metoder, teorier, värderingar*, Stockholm 1970.
- Clarté* 1924–1929.
- Cramér, Carl, »När Evert Taube blev författare» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1980.
- Dagens Nyheter* 1918–1955.
- Dala Demokraten* 1936, 1950, 1951.

Diana, »Lyft på kjolen — vänd Er om!» i *Aftonbladet* 27.4.1949.

»Dikten och tiden. Uttalanden av Jarl Hemmer, Margit Abenius, Walter Ljungquist, Artur Lundkvist och Bertil Malmberg» i *Bonniers Litterära Magasin* sommarnumret, 1941.

Dikter till och om Karlfeldt utgivna av Karlfeldtsamfundet, Malung 1978.

Djursholms Tidning 1925.

Edberg, Lars, »Visor som Taube inte skrev» i *Dagens Nyheter* 28.2.1976.

Edfelt, Johannes, »Sämre idoler kan folk ha. . .» i *Folket i Bild* nummer 22, 1937.

Engblom, Jerker, »Martin Koch och Evert Taube» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1980.

Englund, Björn, »Evert Taube på skiva» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1982.

Enköpings Posten 1953.

Evert Taube — en del av vår vardag och vår glädje. (En bildberättelse) Red: Agneta Jonsson. Artikelförf: Edvard Matz och Bo Strömstedt. Teckningar: Petter Pettersson, Stockholm 1974.

Evert Taube i Expressen. Sammanställd av Stefan Mehr, Jacob Forsell och Jan Wahlquist, Stockholm 1976.

Expressen 1946, 1950—1955.

Fant, Gunnar, »Evert Taubes visor» i *Folket i Bild* nummer 21, 1937.

Femtiotal 1951, 1952.

Folket 1951.

Folket i Bild 1934—1940.

Folkets Dagblad Politiken 1927.

Forssell, Lars, »Evert Taube 70 år» i *Till Evert Taube. Några blomster överlämnade vid 70-årsmiddagen på Stallmästargården den 12 mars 1960*, Stockholm 1960.

— »Taube» i *Poesi. Tidskrift för lyrik utgiven av Lyriksamfundet* häfte 1, 1950.

Fredholm, Inga-Britt, »En bok — vilket äventyr! Liten studie i tillkomsten av Don Diego Karlsson de la Rosas roman av Evert Taube» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1982.

— *Kom i min famn*, Stockholm 1972.

— »Mitt samarbete med Evert Taube» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1979.

— *När jag var en ung caballero*, Stockholm 1970.

Gotlands Folkblad 1953.

Gullberg, Hjalmar, *Terziner i konstens tid*, Stockholm 1958.

Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning 1916—1955.

Göteborgs Morgonpost 1919, 1920, 1921, 1946.

Göteborgs-Posten 1918—1955.

Göteborgs-Tidningen 1943, 1946, 1948, 1950—1955.

Hagerfors, Lennart, *På väg in i femtiotalet*, Stockholm 1979.

Hallandsposten 1943.

- Hansson, Wilhelm, *Evert Taube och de bohuslänska öarna*, Uddevalla 1969.
- Havsörnen*. Tidskrift för sjöidrott. Utgiven av Sällskapet Havsörnarna 1929, 1930.
- Hedlund, Tom, *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi. Översikt*, Stockholm 1978.
- Hela Världen* 1917–1920, 1945.
- Heller, Frank, »Till Evert Taube!» i *Ballader till bröderna*, 2:a utökade upplagan, Stockholm 1951.
- Hildeman, Karl-Ivar, *Sub Luna och andra Karlfeldtessäer*, Stockholm 1966.
- »Taube – den siste nittotalisten» i *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*, Stockholm 1977.
- Holmström, Ragnar, »Kring Fritiof Andersson» i *Folket i Bild* nummer 25–26, 1937.
- Husmodern* 1949.
- Hylinger, Claes, »Evert Taube» i *Författarnas litteraturhistoria III*, Stockholm 1978.
- Håård, Lennart, »Här kommer Frithiof Andersson, det snöar på hans hatt. . .» i *Aftonbladet* 17.2.1979.
- Hälsinge Kuriren* 1953.
- Högman, Ingvar, »Att sätta Taube på plats» i *Lyrickvänner* häfte 5–6, 1959.
- Höök, Marianne, »Everts bästa julklapp» i *Veckojournalen* nummer 52, 1950.
- Intåg i femtioalet. En bok till Ivar Harrie*, Stockholm 1949.
- Jakobsson, Ingel, *Evert Taube och hans diktning*, Solna 1975.
- *Evert Taube – poet till sjöss och till häst* (Studiehandledning), Stockholm 1973.
- Janzon, Åke, »Den siste trubaduren» i *Under poeternas himmel*, Stockholm 1961.
- Jonsson, Bengt R., »'Kom följ med mej på sjöen ut!' Till den svenska sjömansvisans historia» i *Kungl. Gustav Adolfs Akademien. Årsbok*, Stockholm 1976, omarbetad utgjorde artikeln
- »Inledning» i *Sjömansvisor i urval av Svenskt visarkiv*, Stockholm 1980.
- Julstämming* 1940–1953.
- Jämtlands Tidning* 1927, 1948.
- Jönsson, Gabriel, »Evert Taube sextio år» i *Sydsvenska Dagbladet* 11.3.1950.
- Karlskrona-Tidningen* 1919.
- Karlsson, Karin, *Gabriel Jönsson, sångaren vid Öresund: studier i hans poesi*, Malmö 1977.
- Karlstads Tidning* 1927.
- Karlzén, John, »Evert Taube» i *Svensk Litteraturtidskrift* nummer 3, 1949.
- Kjellen, Alf, *Bellman som bohem och parodiker. Studier i hans diktning*, Stockholm 1971.
- Koch, Martin, *Anteckningar på havet*, Stockholm 1918.
- Konstvärlden* 1941–1945.
- Kristianstads Läns Dagblad* 1953.
- Krokstedt, Oscar, »Evert Taube och Sjömansvisan» i *Flottans män. Rikstidning för flottans män* nummer 4, 1976.

- Krokstedt, Oscar, »Hur slutar 'Balladen om briggen Blue Bird av Hull'?» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1981.
- »Poeten Taube» i *Flottans män. Rikstidning för flottans män* nummer 2, 1976.
- Krook, Hans, *Glömda författare*, Stockholm 1978.
- Kuriren* 1936.
- Kvällsposten* 1951, 1953.
- Lagercrantz, Olof, »Kring bokhösten» i *Dagens Nyheter* 23.12.1953.
- »Tal till Evert Taube» i *Veckojournalen* nummer 13, 1950.
- »Taube och Blomberg blickar tillbaka» i *Dagens Nyheter* 7.6.1955.
- Lagerlöf, Karl Erik, »Än spelar Pan» i *Sextiotalskritik. En antologi red av Per Olov Enquist*, Stockholm 1966.
- Landgren, Bengt, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942*, Stockholm 1975.
- Liffner, Axel, »två år på det tredje» i *Utsikt* nummer 1, 1950.
- Liljefors, Ingemar, »Evert Taube» i *Stockholms-Tidningen* 4.12.1943.
- Linder, Erik Hjalmar, *Fyra decennier av 1900-talet* (H. Schück–K. Warburgs *Illustrerad svensk litteraturhistoria*. Del VIII), Stockholm 1949.
- *Fyra decennier av 1900-talet*, tredje bearbetade och utökade upplagan (*Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. Del V), Stockholm 1958.
- Linnér, Sven, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915–1925*, Uppsala 1954.
- Lundqvist, Åke, . . . och köparen blir nöjd: fem författare och deras publik, Stockholm 1976.
- Lunds Dagblad* 1921, 1922, 1953.
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen*, Stockholm 1978.
- Malmberg, Bertil, »En hälsokälla» i *Förklädda memoarer*, Stockholm 1956.
- Meissner, Hjalmar, »Evert Taube» i *Folket i Bild* nummer 19, 1937.
- Morgenbladet* (Oslo) 1927, 1951
- Morgon-Tidningen* 1946, 1951, 1955.
- Nerikes Allehanda* 1918.
- Nerkes-Tidningen* 1953.
- Nerman, Ture, *Dikt i dag*, Stockholm 1944.
- *Troll i ord. Inrim och uddrim i svensk vers*, Stockholm 1954.
- Nordsvenska Dagbladet* 1953.
- Norrköpings Tidningar* 1927.
- Norrlands Posten* 1953.
- Ny Dag* 1936, 1938, 1946, 1948, 1953.
- Ny Tid* 1918, 1927, 1942, 1943, 1955.
- Nya Dagligt Allehanda* 1920–1925, 1927, 1929, 1936, 1938, 1942, 1943.
- Nya Kristinehamns Posten* 1927.
- Nya Pressen* (Helsingfors) 1951, 1955.

- Olofsson, Tommy, *Frigörelse eller sammanbrott. Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Stockholm 1981.
- Olsson Hagar, »Den ofelbare svenske kritikern» i *Stockholms Dagblad* 14.1.1928.
- Ombord. Sommartidningen*, 1933–1939.
- Palm, Göran, »Från Ekelöf till Evert Taube» i *Författarnas litteraturhistoria III*, Stockholm 1978.
- PAN* 1925.
- Provinstidningen Dalsland* 1953.
- Quarto, »Bellmanspris till Taube» i *Dagens Nyheter* 21.12.1950.
- Rasmusson, Ludvig, »Sångerna kan inte utrotas!» i *Ny Dag* 30.6.1983.
- *Sjungande poeter. Om vår tids trubadurer*, Stockholm 1984.
- Rehn, Mats, *Jack London i Sverige. Studier i marknadsföring och litterärt inflytande*, Stockholm 1974.
- Rodret, Tidning för sjösport* 1933–1937.
- Ronneby Tidning* 1919.
- Runnquist, Åke, »Evert Taube 60 år den 12 mars» i *All världens berättare* nummer 3, 1950.
- »Greven och trubaduren» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1981.
- Sandels, Marianne, *Att tänka på henne. Provencalsk trubadurlyrik från Medeltiden*, Stockholm 1980.
- Schill, Rigmor, »Början till en Taube-bibliografi» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1980.
- Selander, Sten, »Evert Taubes visor» i *Dagens Nyheter* 23.9.1934.
- »Det dunkelt sagda» i *Svenska Dagbladet* 23.4.1946.
- Setterlind, Bo, »De unga romantikerna» i *Femtiotal* nummer 4, 1951.
- Siöcrona, Vera, »Evert Taube» i *Veckojournalen* nummer 18, 1948.
- Sjömansvisor i urval av Svenskt visarkiv*. Urval och redigering av Monica Lantz. Inledning av Bengt R. Jonsson, Stockholm 1980.
- Sjöstrand, John, »200 beundrare hyllade Taube» i *Svenska Dagbladet* 14.3.1950.
- Skelleftebladet* 1948.
- Skånska Dagbladet* 1946, 1953.
- Skånska Socialdemokraten* 1953.
- Sköld, Sven, »Svenska trubadurer» i *Röster i radio* nummer 14, 1938
- Sminx, »Akademin hyllade sin nye beskyddare» i *Stockholms-Tidningen* 21.12.1950.
- Smith, Jan, »Bilderna av folket (Folket i Bild 1939)» i *Veckopressen i Sverige, analyser och perspektiv*, Löderup 1979.
- Smålands Allehanda* 1925.
- Smålands Dagblad* 1953.
- Smålands Folkblad* 1953.
- Smålands Posten* 1948, 1953.
- Social-Demokraten* 1918–1927, 1936, 1937, 1943.
- Steenberg, Karl, »Sjung svenska folk!» i *Folket i Bild* nummer 38, 1936.

- Sten Jr, Hemming, »Evert Taube — en riktig poet» i *Bokvännen. Utgiven av Sällskapet Bokvännen* nummer 1, 1954.
- Stenkvist, Jan, *Den svenska litteraturen 1870–1970. Del III. Den nyaste litteraturen*, Stockholm 1975.
- *Nationalskalden*, Stockholm 1982.
- Stenström, Urban, »Taubesk 60-årsdeklaration: Tillbaka till Aniene, tillbaka till kulturen», i *Svenska Dagbladet* 28.2.1950.
- Sternvall, Sigurd, »Ett kinesiskt fiskeläge» i *Ombord. Sommartidningen*, 1933.
- *Sång under segel*, Stockholm 1935.
- Stockholms Dagblad* 1919–1925, 1929.
- Stockholms Förstadsblad* 1950.
- Stockholms-Tidningen* 1920–1925, 1929, 1942, 1943, 1946, 1948, 1950–1955.
- Stockholms-Tidningen — Stockholms-Dagblad* 1936.
- Stolpe, Sven, *Två generationer*, Stockholm 1929.
- *40 svenska författare*, Stockholm 1980.
- Strix* 1915–1923.
- Strömstedt, Bo, »Liten sommarvals» i *Vänkritik. 22 samtal om dikt tillägnade Olle Holmberg*, Stockholm 1959.
- Svensk bokhandelstidning* 1925.
- Svenska Dagbladet* 1917–1955.
- Svensson, Georg, »Dikten — äventyr eller samhällsplikt?» i *Bonniers Litterära Magasin* nummer 4, 1941.
- *Ett sätt att vara: minnen av Evert Taube*, Stockholm 1977.
- »Evert Taube och Gunnar Ekelöf» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1980.
- *Evert Taube: poet, musikanter, artist*, Stockholm 1976.
- Svensson, Georg & Curt Berg, *Till Evert Taubes 75-årsdag 12 mars 1965*, Stockholm 1965.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 1918–1925, 1927–1930, 1936, 1950, 1951, 1955.
- Sydöstra Sveriges Dagblad* 1953.
- Säffle Tidning* 1953.
- Söderhamns Kuriren* 1951, 1953.
- Söndags-Nisse. Illustrerat veckoblad för skämt, humor och satir*, 1917, 1918.
- Söndagsnisse-Strix* 1925–1936.
- Thedin, Nils, »Strövtåg och vallfart. Glimtar från Evert Taubes samarbete med tidningen Vi» i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift*, Stockholm 1979.
- Togo, »Taubes egen kväll» i *Svenska Dagbladet* 4.12.1943.
- Uddevalla Bladet* 1918.
- Uddevalla Kuriren* 1942.
- Ulricehamns Tidning* 1947.
- Upsala* 1948.
- Upsala Nya Tidning* 1951.

Utsikt 1948, 1949, 1950.

Veckan. Svensk familjetidning 1925, 1926.

Veckojournalen 1915–1951 (praktupplagor 1915–1918).

Vecko-Revyn 1940, 1946.

Wengström, Erik, »Det blåser många vindar allt kring kompassens ros» i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* 11.3.1950.

Westmanlands Allehanda 1918.

Vestmanlands Läns Tidning 1951.

Vi 1945–1955.

Villon, François, *Det stora testamentet* (Band X i Världslitteraturen. De stora mästerverken valda av Fredrik Böök, Per Hellström och Martin Lamm), Stockholm 1929.

Wrede, Gösta, *Livet, döden och meningen. Om livsåskådningar i skönlitteratur*, Lund 1978.

Värmlands Dagblad 1951.

Västerbottens Folkblad 1955.

Västerbottens-Kuriren 1948, 1951.

Yrliid, Rolf, *Litteraturrecensionens anatomi. Dagskritikens utformning och dagskritikernas värdekriterier vid bedömningen av Pär Lagerkvist*, Lund 1973.

Zacke, Alvar, »Evert brassar för fyllning» i *Veckojournalen* nummer 10, 1950.

Åberg, Börje, *Vart jag än ställer min kosa. . . En världsomsegling med Evert Taube*, Stockholm 1978.

Åbo Underrättelser 1921.

Öhman, Ivar, »Evert Taube, den siste trubaduren» i *Dopparedagen. Utgiven till förmån för svenska järnvägsmännens vilohemsförening*, Stockholm 1938.

— »När jag träffade Fritiof Andersson» i *Folket i Bild* nummer 25–26, 1938.

Örebro Dagblad 1927.

Östersunds-Posten 1951.

Östgötabygdens Tidning 1951.

Östgöta Correspondenten 1949, 1953.

Östgöten 1927, 1950.

Östra Småland 1942.

RÉSUMÉ

Le jeune prosateur

Evert Taube (1890–1970) débute en 1916, avec une nouvelle *Lättmatros Karl Gustav Anderssons hemlighet*, publiée dans l'hebdomadaire satirique, *Strix*. Ces débuts littéraires, relativement tardifs, sont probablement dus aux ambitions de Taube de devenir peintre. L'impossibilité où il se trouve de financer ses études d'art l'oblige à s'engager comme marin. Pendant quelques années, le matelot Taube sillonne toutes les mers du monde, sur différents bateaux. Entre 1910 et 1915, il séjourne en Argentine où il subvient à ses besoins grâce à divers expédients. Sa vie de marin et ses expériences latino-américaines allaient se montrer une source vive d'inspiration pour Evert Taube, poète lyrique et Evert Taube, prosateur.

A ses débuts, Taube essaie de gagner sa vie grâce à des nouvelles et des dessins publiés, avec l'aide de l'artiste et écrivain Albert Engström, dans des hebdomadaires comme *Strix*, *Veckojournalen* et *Hela Världen*. Il se voit rapidement engagé comme pigiste dans des quotidiens comme *Svenska Dagbladet* et *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning*. Dans son autobiographie *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952) et dans *Berättelser under ett fikonträd* (1960) Taube présente Albert Engström comme un mécène et un maître de la première heure. Représentant typique de romantisme des années 90, Engström est pendant les années 10, une personnalité culturelle avec des contacts dans les milieux artistiques et littéraires. Même si l'on doit prendre avec une certaine réserve les confidences de Taube sur ses propres débuts littéraires, il est évident que les personnes rencontrées chez Engström ont dû l'influencer. L'auteur, décrivant ses débuts dans *Strix*, les situe en 1915. Cette datation, bien qu'erronée, n'a pas été jusqu'à présent remise en cause. De même le récit que l'auteur fait de ses premiers contacts avec une maison d'édition ne cadre que très mal avec la réalité. Les contacts entre la maison d'édition et Taube sont l'œuvre de deux amis proches mais le poète préfère présenter ses débuts chez Bonnier comme les fruits de la réputation qu'il s'était taillée grâce à ses nouvelles publiées dans la presse. L'éditeur n'aurait eu nul besoin d'intermédiaires pour remarquer les talents de conteur de Taube.

Le premier ouvrage en prose, *Inte precis om kvinnorna* (1918), est un recueil de nouvelles que Taube avait publiées dans les journaux. Cette première œuvre est très représentative d'une technique que l'auteur allait porter à sa perfection: le réemploi de ses propres œuvres. Bien qu'il ne contienne rien d'inédit, ce premier livre est favorablement reçu par la critique dont une partie exprime même l'espoir de voir le débutant continuer dans une si bonne voie.

Une fois mis en contact avec une maison d'édition, Taube ne laisse pas passer sa

chance. On trouve, dans la volumineuse correspondance entre lui et la maison Bonnier, des exemples précoces de ses ambitions littéraires et de ses exigences envers la maison d'édition. Très tôt il exige, par exemple, que ses livres soient annoncés dans la presse et qu'ils aient une couverture attrayante. On découvre dans la correspondance datant de l'époque de la rédaction de son second livre des traits qui allaient devenir caractéristiques de Taube; quand il essaie par exemple de toucher une plus forte avance en proposant plusieurs titres pour une même œuvre ou quand il s'efforce de capter l'intérêt de l'éditeur en lui proposant, lors de la remise du manuscrit, un commentaire personnel de l'œuvre. Il est donc difficile d'affirmer combien l'enthousiasme de Taube devant une œuvre en préparation, en cours ou déjà achevée est l'expression d'une réelle conviction. Les commentaires ont vraisemblablement pour objectif de calmer l'impatience de l'éditeur. Il est clair qu'une grande partie de cette correspondance est le résultat des efforts de Taube pour vendre des projets d'œuvre, rarement des œuvres achevées.

Le second livre de Taube, *Mina damer och herrar. . . Ur välborne Arvid Joachim Stracks anteckningar* (1919), est destiné aux milieux artistiques que Taube fréquentait et qu'il y décrit. L'accueil de la presse de l'époque ne correspond pas à la réussite que Taube affirmait avoir obtenue dans la description de ses personnages et des ambiances.

En 1919, Taube reçoit de Bonnier une avance sur un roman sudaméricain qu'il avait intitulé: «Eldflugorna dansa». Il ne trouve cependant pas la patience et le calme de rester en Suède pour y achever son œuvre. Il se rend alors, à plusieurs reprises, dans des pays du bassin méditerranéen d'où il envoie des reportages à des quotidiens suédois. Bonnier accepte d'éditer deux livres basés sur ces récits de voyage. Le premier, *På böljan blå, i städer och på land*, est publié en 1920 et le second, *Oss emellan*, en 1921. Dans la préface de ces œuvres, l'auteur précise qu'il n'a publié que «des exercices d'écriture», résultats d'une période de préparation à «l'œuvre littéraire». Ces livres sont principalement des réflexions sur l'Italie, sur sa culture et son art. Le premier est facile à lire alors que le second est alourdi par les grommelages de l'auteur sur l'œuvre de sa vie. A la recherche de modèles pour sa propre trajectoire littéraire, Taube étudie les grandes œuvres de la littérature mondiale. Les critiques accueilleront, avec bienveillance, les deux livres.

Après un retour momentané au roman d'aventure avec *Svärmare och stigmän* (1925) Evert Taube publie, en 1927, une œuvre en prose qui doit, espère-t-il, lui permettre d'obtenir la consécration littéraire. Le roman sud-américain, sur lequel il avait reçu une avance en 1919, est enfin achevé. L'intrigue s'est considérablement amplifiée au point d'englober aussi la description de la grande bourgeoisie de Stockholm et de la campagne du centre de la Suède. Dans les réflexions que font les personnages sur ce qui fonde un art de valeur, on peut reconnaître les préoccupations de l'auteur à la recherche de la consécration littéraire. Certaines parties du roman *På gott och ont* deviennent alors des extensions de la dispute que Taube avait ouvertement engagée, dès 1921, contre la répression exercée par les experts dans le domaine de la critique littéraire. Bien que la critique de l'époque n'eût pas, le moins

du monde, méconnu la valeur de ce livre, il n'est pas la percée littéraire espérée. L'espoir que Taube avait entretenu de voir la critique reconnaître, dans sa manière de créer des personnages, la patte d'un Strindberg ou dans sa façon de peindre des paysages, le trait d'un Hamsun ne sera pas comblé. Qui plus est, le livre ne sera même pas compris comme un règlement de compte avec une critique qu'il considèrerait comme corrompue. Profondément déçu par l'accueil réservé à son livre, l'auteur essaie de l'oublier. Il est frappant de constater que dans la biographie illustrée *När jag var en ung caballero* il y est affirmé qu'aucune recension n'avait été faite de cet ouvrage. Ce qui, pas plus tard qu'en 1978, sera avancé dans *Författarnas litteraturhistoria* comme la preuve que Taube a été, lors de ses débuts littéraires, contre-carré par la critique.

Mais ni dans la presse de l'époque, ni dans correspondance (ou dans quelque document conservé que ce soit) entre l'auteur et les différentes maisons d'édition, on ne trouve de preuves à l'appui du mythe qui est né alors, du jeune Evert Taube, prosateur mal reçu et incompris. La correspondance entre Taube et la maison Bonnier renforce, en revanche, l'image de Taube qui naît avec la prose autobiographique de la première heure, celle d'un poète aux prétentions littéraires élevées.

De l'imitateur au maître

Evert Taube publie, parallèlement à son œuvre en prose, des recueils de chansons. Il débute timidement avec *Sju sjömansvisor och Byssan Lull* (1919) et *Flickan i Havanna* (1922) qui se composent de chansons au style naïf et populaire. Ses ambitions littéraires augmentent peu à peu avec *På kryss med Ellinor* (1923). La critique de l'époque se divise alors rapidement en deux camps, surtout quant aux jugements portés sur les descriptions de la vie de marin d'inspiration autobiographique. Certains critiques ne voient en Taube qu'un auteur-compositeur de chansons de rues au style ressassé; d'autres le considèrent en revanche comme le digne héritier et rénovateur d'une ancienne tradition populaire. La critique ne deviendra unanime à faire de Taube un maître de la chanson de marin qu'à la publication du recueil *Ultra marin* (1936). Mais la route du succès que Taube atteindra alors comme auteur de balades aura été longue et sinueuse.

Taube qui n'est pas sûr d'avoir trouvé la meilleure forme d'expression et qui a toujours l'ambition d'obtenir une consécration littéraire, même dans le domaine de la chanson, commence, aux débuts des années 20 à étudier Bellman et Stockholm de l'époque gustavienne. A l'exemple de Bellman, il compose des chansons sur et pour un ordre qu'il a lui-même créé et qui tient quartier dans la taverne Freden; Toujours dans la manière de Bellman, il se lance dans la description de paysages des villes et des champs. Cette tentative de créer, avec le recueil *»Den gyllene freden»* (1924), un équivalent moderne d'un ordre à la Bellman n'est pas couronnée de succès, ses descriptions de milieux et de personnages étant dépourvues de réalisme. Taube n'en gagne pas moins le respect de la critique de l'époque qui ne s'attendait pas à une telle prestation de la part de Taube dans un genre si chargé en traditions. Contre les prétentions littéraires de l'auteur s'élèvent cependant des voix qui préfèrent ne voir

en lui qu'un joyeux luron, auteur-compositeur de chansons au style léger, inspirées par la chanson populaire et de marin. Le récit en vers, d'inspiration gustavienne *Bröllopsballader och rosenrim* (1925) qui conte le mariage et le voyage de noces de l'auteur est, malgré un style quelque peu pompeux et vieillot, favorablement reçu par la critique. Des pastorales à la bien-aimée situées, soit sur les rivages de la Méditerranée, soit dans l'archipel suédois, seront tenues pour des réussites dans le domaine du lyrisme idyllique.

Le recueil *Kärleksvisor och sjöballader* (1927) met à l'évidence que l'écrivain se trouve à la croisée des chemins. L'influence de Bellman s'y fait encore sentir mais certaines chansons s'inspirent plutôt des premières chansons de marin et d'autres annoncent déjà, dans leur peinture des paysages suédois, la poésie de l'âge mûr.

Avec *Fritiof Anderssons visbok* (1929), Taube écrit une suite de récits d'aventure sur le thème de la vie de marin dont certains deviendront des œuvres très appréciées de sa production. Bonnier commence par refuser le livre qu'il publiera pourtant un peu plus tard. La critique de l'époque, à l'inverse de la critique ultérieure, ne voit pas dans ce livre une étape essentielle dans le processus de maturité de l'auteur. Les chansons sur Fritiof Andersson assurent cependant au troubadour Evert Taube la consécration comme amuseur public. Autour du personnage de Fritiof Andersson naît alors un mythe que ni les différents commentateurs, ni l'auteur lui-même ne surent expliquer. Des concerts réussis donnent aussi à Taube l'assurance qui lui permettra de convaincre par la suite les maisons d'édition de publier ses livres et d'obtenir ainsi pour ses chansons le statut d'œuvres littéraires. L'effort tenace pour faire éditer un recueil de ses œuvres publiées jusqu'en 1931 témoigne des hautes ambitions de Taube au début des années 30.

Au milieu des années 30, Taube entreprend une campagne de persuasion dirigée vers la maison Bonnier pour atteindre ces buts. Il met en relief, et de manière originale, certains de ses succès; ce qui montre combien il avait confiance en ses capacités et conscience de la force de ses chansons. Pour faire éditer un de ses livres, Taube avance d'une part un essai sur ses chansons, écrit par l'un des critiques les plus réputés du pays, et d'autre part ce qu'il considère comme une exigence du public et un devoir du poète: offrir au public la possibilité de vérifier dans un livre les textes des chansons devenues populaires par le disque ou les concerts. La publication qui s'en suit d'*Ultra marin* (1936) doit être considérée comme un coup de maître autant pour la maison d'édition que pour l'écrivain. Bien que le recueil ne contienne, en grande partie, que des chansons connues, il est présenté dans les suppléments culturels de nombreux journaux comme une œuvre de maturité du poète-baladin Evert Taube. Certains critiques en profitent pour souligner la présence du poète dans le baladin. Taube reçoit des éloges pour son habileté à décrire dans le détail et avec un réalisme des aventures en mer et sur terre et pour la manière captivante dont il saisit des scènes de la nature suédoise. La déclaration faite par le poète Bertil Malmberg est d'une importance particulière pour la satisfaction personnelle de l'auteur. Il assure que l'artiste Taube a démontré avec *Ultra marin* qu'il n'y avait plus aucune raison de le taxer d'insuffisance littéraire. Un mois après sa parution,

le livre fait l'objet d'une seconde édition.

Même si les années 30 ne font de Taube qu'un poète populaire aux succès limités, cette décennie peut être considérée comme une période de préparation à une consécration ultérieure de ses chansons comme œuvres littéraires. Au printemps 1939, le critique littéraire Elis Andersson publie dans le *Göteborgs-Posten* une importante série d'articles qui présente, avec profondeur, toute l'œuvre de composition de chansons de Taube jusqu'au recueil *Himlajord* (1938) inclu. Ces articles ne réussissent cependant pas à attirer l'attention des institutions littéraires sur le traditionnel et nonmoins différent Evert Taube. Ils tombent même rapidement dans l'oubli. Pendant les années 40, le nombre de ceux qui veulent voir un vrai poète en Evert Taube ne fait cependant qu'augmenter. Mécontent de l'accueil qui lui avait été réservé l'écrivain exige alors depuis son œuvre, c'est-à-dire depuis les préfaces de ses recueils de chansons, par exemple, l'attention des institutions littéraires.

Le poète national

Pendant les années 50, Taube confirme la réputation qu'il s'était taillée pendant les années 30, celle du poète qui a, pour ainsi dire, découvert la joie que l'on peut éprouver devant la beauté d'un été suédois. Pendant les années 40, il compose bon nombre de chansons que l'on citera plus tard comme preuves de ses dons de créateur et qui lui permettront enfin de conquérir, non seulement le public, mais aussi l'hommage de la critique littéraire. Quand la nature devient un thème central dans sa poésie, le côté «récit d'aventure» est mis en sourdine au profit de plaisirs plus paisibles, vécus volontiers dans le sein rassurant de la famille. La figure de Rönnerdahl succède à celle de Fritiof Andersson, comme alter ego de l'auteur; l'exubérante joie de vivre que la poésie de Taube ne cessera, même à l'avenir, d'exprimer est alors de plus en plus souvent mâtinée d'un contentement plus serein. L'auteur compose, dans cette même veine, une poésie amoureuse de caractère intime.

Taube s'efforce alors, consciemment, de donner une image de lui comme celle du poète national; cet épithète lui sera d'ailleurs accolé dès 1939 en tant que représentant des goûts littéraires du grand public mais aussi en tant que modèle dans le domaine de la chanson. Il travaille alors en toute connaissance de cause selon deux traditions esthétiques différentes. Il affirme d'une part l'importance des modèles classiques hérités de l'antiquité et de la chanson provençale et d'autre part il revendique une reconnaissance littéraire de la chanson populaire issue de la tradition consacrée par Fröding et Karlfeldt. L'auteur exprime sa position sur la poésie et ses buts dans des avant-propos, manifestes poétiques et autres commentaires; on peut en suivre la trace dès le premier recueil de chansons de la décennie. Dans un avant-propos, Taube exprime le souhait de voir le poète chanter la beauté et la joie; il y propage pour un art poétique qui offre des modèles capables de donner naissance à une poésie claire, simple et pleine de vitalité. Déjà avec *Sjösalaboken* (1942) l'auteur essaie de recréer, dans la tradition classique, l'atmosphère de la pastorale, trouvant son inspiration principale chez Horace. Soucieux d'être compris l'auteur

publie, lors de l'édition de *Sjösalaboken*, un commentaire en prose de certains poèmes de ce recueil. La peinture des paysages, dans les recueils *Ballader i det blå* (1943) et *Svärmerier* (1946), est aussi profondément influencée par le désir du poète d'écrire une poésie pastorale dans la tradition horacienne. Dans le dernier de ces recueils on devine aussi la présence d'un autre classique de la littérature mondiale : Shakespeare.

Jusqu'aux années 50 Taube demeure en dehors de tout mouvement littéraire. L'immuable poète amoureux de la beauté n'est cependant pas insensible aux exigences littéraires du temps; ceci ressort clairement du manifeste poétique qui ouvre *Svärmerier*; sous la bannière de Rönnerdahl, le poète y proteste contre l'exigence des modernistes d'une poésie sombre pour un âge sombre. Rares seront les tentatives de Taube d'entamer une polémique sur la poésie avec les mouvements littéraires du moment. Néanmoins dans le poème «Tillägnet» (*Ballader i det blå*, 1948), son manifeste poétique peut-être le plus connu, Taube continue, de manière fort courageuse, à se faire le porte-parole d'une poésie simple, hymne à la vie mais pourtant emplie de gravité. Deux ans plus tard, l'auteur va encore plus loin lorsque dans la préface de *Pepita dansar* (1950) il affirme que seule «la poésie musicale» peut sauver la culture occidentale par ailleurs si durement mise à l'épreuve.

Pendant les années 40, les recueils de chansons de Taube sont accueillis avec un respect grandissant par une critique presque unanime; celle-ci considère que les textes des chansons sont supérieurs à la musique. Il faut préciser que la plupart des critiques sont des critiques musicaux. Cette critique loue le talent, chaque fois plus sûr de l'auteur à rendre ses impressions devant la nature, à exprimer l'humour populaire, burlesque et d'aventure et à produire une poésie amoureuse, le tout dans une langue pleine de finesses. Ces éloges atteindront des sommets lors de la publication de *Ballader i det blå* (1948). La critique, cette fois unanime puisque composée, et de critiques musicaux et de critiques littéraires, voit alors en ce recueil l'œuvre d'un poète raffiné dont les textes ne peuvent être réduits à l'état de pures et simples paroles de chansons. La presse de l'époque aura bien aidé Taube sur la voie d'une reconnaissance institutionnelle de ses chansons comme œuvres littéraires.

Le nouveau climat littéraire contribue, sans doute, à donner un plus grand écho aux analyses de l'art de Taube faites par trois «initiateurs» officiels que sont John Karlzén, Lars Forssell et Åke Runnquist. Ces derniers appartiennent à la nouvelle génération de faiseurs de goût qui allaient régner quand la poésie comme expression d'une critique sociale et d'une prise de conscience cède le pas à une poésie plus optimiste et moins amère envers la vie. Ils trouvent dans les chansons de Taube un art populaire et romantique en accord avec les temps; c'est en y soulignant la joie de vivre, le culte de la nature et la valorisation du caractère national, avec une pointe d'exotisme, qu'ils contribuent, sans aucun doute, pendant les années 50, à une découverte heureuse de Taube. Lui, qui auparavant était passé inaperçu, est alors présenté comme un modèle de la chanson populaire.

Ces premiers signes de la reconnaissance officielle de Taube (surtout les essais de Karlzén et de Forssell) feront alors autorité comme interprétations de la chanson

poétique de Taube. Elles ne favoriseront pas toujours les prétentions littéraires de l'auteur; elles s'avèreront même réductrices dans la mesure où elles ne tiendront pour achevé que ce qui dans l'art de Taube était art populaire, amour de la nature et joie de vivre. Ces critiques ne remarquent pas que ces aspects de la poésie de Taube sont les résultats d'un programme esthétique. Ils passeront sous silence, quand ils le nieront pas, l'effort de Taube de faire œuvre dans la tradition antique. Certains refuseront même de le croire capable d'exprimer, sans ironie, des sentiments graves. Pour ces trois critiques, Taube n'est qu'un troubadour et un compositeur de chansons poétiques; seul l'un d'eux le trouvera assez digne pour figurer dans une tradition littéraire plus prestigieuse.

Taube n'obtient que vers la fin de la décennie la reconnaissance, si désirée, de sa poésie comme forme esthétique héritée de l'école provençale; il l'obtient avec la publication de *Dikter* (1955), recueil de textes de chansons. La critique unanime l'acclame alors comme un classique de la lyrique suédoise et exige que place lui soit faite dans les anthologies littéraires. Cette unanimité à reconnaître en Taube un poète tombe dans l'oubli parce que la critique de presse est une forme plus périssable que l'essai dans une revue littéraire; ce qui est d'ailleurs regrettable car si l'accueil réservé à *Dikter* avait eu un plus grand écho, les prétentions littéraires de Taube auraient été probablement satisfaites et son complexe à subvenir à ses besoins en étant artiste, atténué.

Le mémorialiste

Au début des années 50, Evert Taube publie deux volumes de mémoires qui sont de parfaits exemples de sa capacité à faire passer ses anciennes œuvres pour nouvelles en les intégrant dans un nouveau cadre littéraire. De nombreux récits de sa prose de jeunesse resurgissent ainsi comme mémoires, 25 à 30 ans après une première édition; en outre, il s'avère qu'ils appartiennent à l'aspect le plus utilisé de l'art narratif de Taube. Personne ne remarque, lors de la publication des deux volumes, combien l'auteur réemploie une matière littéraire déjà publiée. Aucune étude systématique de l'art narratif de Taube n'a été faite. Une telle étude aurait mis à l'évidence combien forgé est le mythe de Taube prosateur méconnu et mal reçu. Il suffit pour s'en persuader de se souvenir du nombre de ses récits publiés en son honneur entre 1951–1952 et de l'accueil qui leur fut fait par la critique de l'époque; Il est vraiment difficile d'accepter ce mythe d'une prose de jeunesse méconnue; si elle l'a été, elle l'aura été dans la simple mesure où elle n'a pas été l'objet d'une quelconque recherche littéraire.

Le fait que, dans les deux volumes, Taube commente son propre texte, reflète bien l'idée qu'il se faisait de lui-même au début des années 50. Aux commentaires de chansons récemment composées se mêlent tous genres de récits publiés il y a longtemps. Un voyage en Amérique Latine, effectué en 1945, est, dans *»Många hundra gröna mil»* (1951), le prétexte à une série de récits d'aventure sur sa jeunesse dans le Pampa. Les retrouvailles avec la plaine argentine lui donne l'opportunité de

commenter les chansons inspirées par ce paysage. Dans les récits, on retrouve un certain »Pieter Swanson de Pretoria« lequel, non seulement apparaît à diverses reprises, mais s'avère aussi appartenir aux nouvelles que l'auteur avait écrites en 1916, au tout début de sa carrière littéraire.

Jag kommer av ett brusand' hav, Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid est, en grande partie, l'histoire des débuts de Taube comme poète et ses réflexions sur l'accueil qui lui a été réservé en tant qu'écrivain. Ce qu'il y raconte dépasse, de loin le cadre et l'époque donnés par le sous-titre du livre. Tout le livre est l'expression de l'image que Taube veut donner de lui à son public, au début des années 50. Il y retrace ses premières années d'artiste à Stockholm avant qu'il ne prenne la mer, puis sa première époque laborieuse comme écrivain, dessinateur et journaliste à l'ombre de la première guerre mondiale. Dans les parties où il décrit la toile de fond de ses chansons les plus connues, il aspire à y montrer les mécanismes de la création et à les discuter; il veut aussi donner au lecteur son avis sur l'influence de la réalité sur les chansons qu'il a choisi de commenter. Ces commentaires deviennent alors nécessaires par la manière dont une partie de sa poésie fonctionne. Sa façon originale de se situer par rapport à des traditions lorsqu'il s'inscrit dans un genre excite la curiosité du public et fait naître une tension entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas dans les textes des chansons. Dans ce jeu entre le créateur et le public, Taube se fait un plaisir de laisser dans l'ombre des informations sur le rapport entre la poésie et la réalité. Le fait que l'écrivain présente, en 1952, certains souvenirs d'enfance comme source d'inspiration de ses chansons renforce l'idée que l'un des buts des commentaires est de faire table rase avec le mythe autour des sources des chansons.

En racontant la genèse de certaines de ses chansons de marin parmi les plus appréciées de sa production, Taube donne, sans aucun doute, l'image d'un artiste qui consciencieusement cherche à atteindre certains objectifs, image d l'auteur que le public pourrait éventuellement exiger quand celui-ci aura atteint la consécration littéraire. Les anecdotes autour de la composition des chansons ont deux objectifs. Elles devaient d'une part prouver aux admirateurs de ses chansons que celles-ci n'étaient pas le fruit d'un pur hasard et d'autre part convaincre l'intelligentsia littéraire qu'elles n'étaient pas non plus un rendu naïf de certaines impressions. L'occasion était aussi propice pour montrer le milieu familial harmonieux comme déterminant dans la décision de Taube de composer des chansons joyeuses.

Ce qui est frappant, dans les parties de *Jag kommer av ett brusand' hav* où Taube réemploie son ancienne production narrative (pour certains récits, leur publication dans ce livre est une 6^{ème}, 7^{ème}, voire 8^{ème} édition) n'est pas que 6 des 9 récits réemployés ont la particularité d'appartenir à l'œuvre de jeunesse de Taube, celle qui lui avait permis de percer comme écrivain en publiant ses récits dans différents journaux. Non, ce qui est frappant c'est l'attitude de l'écrivain qui, au lieu de reconnaître ouvertement que ces récits sont des preuves de son talent précoce de conteur, essaie de les faire passer pour de nouveaux récits qui sont tous censés renouer avec des événements marquants de sa jeunesse à Vinga. L'écrivain a, par

cette attitude, rendu très difficile une vue d'ensemble de l'emploi de sa matière littéraire; ce dont il est pleinement conscient quand il prend soin, lors de la publication de ses deux volumes de mémoires, de ne pas laisser apparaître en couverture les titres de ses premiers recueils de nouvelles. L'inquiétude, clairement exprimée par Taube, de voir ces récits reconnus comme œuvre de jeunesse n'est pas justifiée par l'accueil fait à ses livres. Une série importante de ces nouvelles empruntées à sa prose de jeunesse est accueillie, entre 1951–1953 comme des œuvres magistrales par une critique unanime. Taube vient définitivement de tirer un trait sur sa prose de jeunesse. Parce qu'il avait une grande influence sur la forme donnée à ses deux biographies illustrées, *När jag var en ung caballero* et *Kom i min famn*, publiées entre 1970–1972 par sa secrétaire Inga-Britt Fredholm, l'auteur a pu lui-même, et à loisirs, donner corps à ce mythe que nul n'avait à ce jour remis en question.

L'œuvre *Jag kommer av ett brusand' hav* occupe une position particulière dans la production de Taube; non seulement parce qu'elle résume et conclue la prose d'aventure de la période de jeunesse mais aussi parce qu'elle est le seul ouvrage, dans une production par ailleurs si volumineuse, à avoir été traduit en langue étrangère. Une traduction anglaise, bénéficiant du soutien du Conseil de l'Europe, a été publiée en 1967 sous le titre *I Come from a Raging Sea*. Cette ouvrage occupe même en Suède une place particulière puisqu'il a été publié dans sa version intégrale non seulement dans la série *Samlade berättelser med tillhörande visor och ballader* (1966) mais aussi dans une anthologie en vers et prose de Georg Svensson publiée dans la série «Svalans svenska klassiker» (1979). L'image officielle d'Evert Taube, prosateur, est donc encore donnée par son œuvre de jeunesse.

Traduction de Paul Touati

PERSONREGISTER

- Abenius, Margit 175
 Adolfsson, Gunnar 301
 Ahl 297
 Almqvist, Bertil 131, 159, 293
 Almqvist, Carl Jonas Love 231
 Ancker, Bo 301
 Andersen, H C 279
 Andersson, Elis 48, 98, 138–142, 144, 146
 147, 157, 162, 183, 189, 196, 197, 203,
 205, 206, 208, 209, 231, 255, 257, 284,
 288, 296–298, 301
 Andersson, Paul 221
 Asklund, Erik 226, 228, 255–257, 259,
 300, 301
 A.S.P. 53, 54, 288
 Aspelin, Kurt 225, 228, 230, 300
 Asplund, Karl 224
 Aurell, Erik 42, 287
 Austin, Paul Britten 276, 301
 Beethoven, Ludvig van 128, 129
 Bellman, Carl Michael 43, 56, 69, 75, 77, 78,
 80–83, 89, 90, 93, 96–100, 115, 119,
 128, 133, 138, 140, 141, 144, 146, 148,
 152, 159, 171, 179, 194–196, 204, 214,
 217, 219, 225–227, 229, 252, 255, 290,
 293, 297, 299
 Bengtsson, Frans G 123, 189, 214
 Berg, Curt 123, 127–130, 137, 138, 146,
 149, 158, 162, 168, 169, 172, 174, 190,
 210, 289, 293–296
 Berg, Daniel 36, 41, 48, 73, 287, 288, 290
 Berggren, Karl 299
 Bergman-Taube, Astri 35, 59, 88, 101
 Bergman, Bo 98, 292
 Bergman, Leif 10, 53, 95, 148, 289, 291,
 293, 294, 297–300
 Bergström, Kerstin 225, 228, 300
 Bergström, Lasse 277, 301
 Berman, Nils 288
 Bjerne, Ulla 24, 286
 Bjurman, Gunnar 22
 Björild, Sten 225, 228, 229, 300
 Björling, Gunnar 221
 Blomberg, Erik 232
 Bolander, Carl-August 22, 286
 Bonnier, Albert jr 236, 237, 242
 Bonnier, Gerard 201, 210, 235–239, 241–243,
 259, 261, 281
 Bonnier, Kaj 242
 Bonnier, Karl Otto 18, 287
 Bonnier, Lukas 242
 Bonnier, Tor 242
 Bonnier, Åke 17, 22, 26, 27, 37, 44, 49, 51, 52,
 55, 101, 287
 Borges, Jorge Luis 104
 Borup, Niels 14
 Brd 41, 42, 287, 288
 Brisco 199, 298
 Brodin, Knut 88, 291
 Burns, Robert 123, 161
 Böök, Fredrik 55, 56, 69, 94, 119
 -c 23, 286
 Carelius, Emil 129
 Carlsson, Eric 157, 168, 169, 295, 296
 Carlsund, Otto G 152, 295
 Cassel, Gustav 147, 294
 Cederqvist, Bengt 242
 Cederroth, Sigvard 220, 221, 299
 Cege 298
 C.G. 209, 298
 Chesterton, Gilbert Keith 194
 Chopin, Frédéric 129
 C-n 255, 301
 Corp 23, 286
 Cramér, Carl 17, 286
 Cramer, Carl-Rudolf 17, 18
 Crumit, Frank 129
 -d 36, 287, 288
 Dahlgren, Axel 64, 289
 Dahlqvist, Valdemar 143
 Dante 39, 229
 Dehlgren, Sten 290
 Diana 204
 Dickens, Charles 194
 Edberg, Lars 289
 Ede 157, 295
 Edfelt, Johannes 132, 219, 220, 294, 299
 Ehrensvärd, Carl August 42
 Eje, Anders 31, 287
 Ek, Barbro 286

- Ekelund, Ove 90, 291
 Ekelund, Vilhelm 224
 Ekelöf, Gunnar 202, 204, 214
 Elander, Elis 93, 291
 Emerson, Ralph Waldo 28, 35, 39, 286
 Enckell, Rabbe 221
 E.N-g 286
 Engblom, Jerker 17, 286
 Englund, Björn 293
 Engström, Albert 16, 17, 24, 43, 67, 68,
 114, 115, 196, 268, 280
 Engström, Lars-Bruno 277, 278, 301
 Enzio 41, 42, 287
 -er 297
 Erdmann, Nils 116, 292
 Eriksson, Birger 255, 257, 298, 301
 Eriksson, Eskil 168, 169, 295, 296
 Essal 296
 F. 300
 Falck, Albert 64, 65, 289
 Ferlin, Nils 159
 Fierro, Martin 200
 Fjelner, Alfred 31, 36, 287
 Fjodor 301
 Fl 54, 288
 Flyckt, Yngve 178, 221, 296, 299
 Forssell, Lars 162, 163, 191, 193–198, 220,
 224, 225, 227, 229–232, 284, 296–298
 Franzén, Lennart 183, 190, 297
 Fredholm, Inga-Britt 13, 14, 16, 17, 24, 43,
 46, 50, 51, 58, 60, 68, 74, 92, 116, 157,
 235, 237, 238, 260, 282, 284, 286, 288,
 290, 291, 295, 298, 300, 302
 Fröding, Gustaf 67, 146, 185, 279
 Gala-Petra 298
 Gardie, Magnus Gabriel de la 262
 Gedda, Bertil 228, 300
 G.E-I 299
 G.H. 299
 Glimstedt, Herman 87, 89, 90, 291
 G.L-n 256–258, 301
 Goethe, Johann Wolfgang 39, 42, 181
 Goldsmidt, Meir 55
 G.P. 31, 287
 G-r 286
 gr 301
 Grave, Elsa 221
 Greene, Graham 214
 Grevenius, Herbert 48, 288
 Gullberg, Hjalmar 98, 149, 214, 231, 300
 Gustafsson, Hjalmar 72, 74, 290
 H. 190
 Hagerfors, Lennart 170, 296, 298
 Hallström, Per 119
 Hamsun, Knud 50, 55
 Handy, B R 129
 Hansson, Sigfrid 65, 289
 Hansson, Wilhelm 296
 Hasselgren, Carl 292
 Hedeman, Einar 23, 286
 Hedenström, Eywor 243
 Heidenstam, Verner von 43, 67, 179, 184, 185
 Heller, Frank (pseud. för Gunnar Serner) 31, 114
 Hellström, Gustaf 202
 Hemingway, Ernest 26, 284
 Hemmer, Jarl 175
 Henschen, Helga 61
 Heyman, Vivecka 296
 Hildeman, Karl-Ivar 184, 185, 230, 297
 Hitler, Adolf 202
 Hj. E N-n 286
 Hjorth, Daniel 224, 300
 Hjorvard 190, 294
 Hjärne, Harry 261
 H L 30, 287
 H-n 23, 286
 Holmberg, Olle 231, 300
 Holmqvist, Bengt 226, 228, 230, 300
 Holmström, Torsten 73, 74, 290
 Homeros 114, 279
 Hoppe, Ragnar 117, 294
 Horatius 128, 149, 155, 156, 162, 163, 204,
 229
 Hr 298
 Huldén, Lars 290, 299
 Huz 301
 H.W-r 299
 Hylinger, Claes 43, 51, 58, 288
 Hz 54, 288
 Håård, Lennart 103
 Hähnel, Folke 203, 209, 298
 Hänninger, Nils 283
 Höök, Marianne 210
 Jansson, Sven 292
 Janzon, Åke 174, 296
 Johansson, Björn 182, 189, 199, 203, 205,
 207–209, 218, 219, 221, 226, 258, 277–
 280, 297–299, 301, 302
 Johansson, Gottard 295
 Johansson, Gustav 129, 190, 294, 296, 297
 Johnson, Eyvind 155, 295
 Jonsson, Bengt R 142, 143, 294
 Julinder, Vilhelm 123, 293

- Jungstedt, Kurt 44–46, 61, 63, 64, 66, 73, 114, 141, 288, 290
- Jönsson, Gabriel 41–43, 54, 99, 100, 287, 288, 292, 298
- Karlfeldt, Erik Axel 43, 67, 68, 115, 145, 146, 152, 155, 156, 164, 184, 185, 196, 214, 219, 229, 265, 280, 295
- Karlsson, Karin 292
- Karlzén, John 140, 163, 191–193, 195–198, 220, 224, 229–232, 284, 296–298
- K.B. 256, 301
- Kellgren, Johan Henric 94
- Klinterberg, Carl Henrik af 286
- Koch, Martin 17–19, 22–24, 27, 286
- Koskull, Anders 50
- Krokstedt, Oscar 276, 289, 301
- Krook, Hans 287
- Kurt, B. 301
- Kusoffsky, Hartwig 225, 226, 300
- Körling, Felix 133
- L. 301
- Lagercrantz, Olof 221, 232, 255, 257, 298, 299, 301
- Lagerkvist, Pär 163, 221, 224
- Lagerlöf, Selma 43
- Lamm, Martin 119
- Landgren, Bengt 294
- Landquist, John 147
- Langer, Susanne K. 226
- Larsson, Staffan 221
- Laurin, Thorsten 44, 209, 288, 299
- Liffner, Axel 297
- Liljefors, Bruno 16, 43
- Liljefors, Ingemar 168
- Lindegren, Erik, 170, 171, 296
- Linder, Erik Hjalmar 114–116, 224, 283, 292
- Lindfors, Torsten 190
- Lindqvist, Svenne 258, 301
- Lindström, Åke 259, 301
- Linné, Carl von 42
- Ljunglöf, Lennart 280, 302
- Ljungquist, Joel 296
- Ljungquist, Walter 175
- London, Jack 31, 287
- Lundkvist, Artur 175
- Lundqvist, Åke 179–181, 197, 297
- Lybeck, Bertil 61, 127, 130, 265
- Lönnroth, Lars 105, 289, 292, 295, 297, -m 293
- Mal 73, 89, 90, 138, 290, 291
- Malmberg, Bertil 98, 127, 130, 131, 147, 148, 157, 175, 190, 221, 293, 294
- Martinson, Harry 155, 202, 204, 221, 284, 295
- Meissner, Hjalmar 95
- Mistral, Gabriela 205
- Moberg, Vilhelm 159, 160, 202
- Mossberg, Göran 279, 301
- Mozart, Wolfgang Amadeus 128, 129
- Mussolini, Benito 135
- Möller, Sture 178, 296
- n 169, 288, 296
- Nerman, Ture 159
- Niente 64, 289
- Nilsson Piraten, Frithiof 192
- Nilsson, Tage 201, 237, 240
- nja 64, 289
- N.O.H. 30, 31, 286, 287
- Nordström, Karl 43
- Nordström, Tora 67, 289
- Nyblom, Teddy 159, 295
- Nylund, Gunnar 293
- Nyman, Alf 88–90, 123, 291
- Nystroem, Gösta, 123, 158, 159, 168, 169, 295, 296
- Näsström, Gustaf 116, 117, 141, 292
- Odd 292
- oll 292
- Olofsson, Tommy 301
- Olson, Erik Wilhelm 48, 288
- Olsson, Hagar 69
- o-m 293
- Orre, Ingvar 225, 228, 229, 299
- Pergament, Moses 116, 117, 124, 140, 157–159, 218, 219, 221, 292, 295, 299
- Petersson, Erik 178, 183, 189, 215, 218, 219, 225, 255, 256, 277–279, 296, 297, 299–301
- Pettersson, Hans 202
- Peterson-Berger, Vilhelm 124
- Platon 35
- Plums 301
- P-m 289
- Poppius, Set 33, 48, 89, 287, 288, 291, 292
- Prins Wilhelm 117, 301
- Qvarto 298
- Ramm-Ericson, Tora 36, 37, 287
- Ranft, Albert 37
- Rehn, Mats 287
- Rf 293
- Richard 301
- Richter, Henry 93, 94, 291

- ril 259, 301
 Risberg, Bernhard 98
 Rolf, Ernst 143
 Rootzén, Kajsa 137, 138, 159, 294, 295
 Rosen, Eric von 46, 84, 95, 154, 286, 295
 Rosencrantz, Carl 64, 65, 289
 Ruin, Hans 200
 Runeberg, Johan Ludvig 67
 Runnquist, Åke 154, 191, 195, 196, 229, 231, 291, 295, 298
 Rybrant, Gösta 219, 220, 299
 Rydén, Per 300
 Rydholm, Yngve 302
 S. 301
 Salén, Ernst 114
 Salén, Sven 200
 Sandberg, Torsten 157, 295
 Sandstedt, Sven 278, 280, 301
 Sch 301
 Scholander, Sven 133
 Segerstedt, Torgny 124
 Sehlstedt, Elias 89, 90, 133, 220
 Selander, Sten 124, 131, 157, 170, 171, 296
 Seldener, Herman 66, 72, 74, 89, 141, 142, 289, 290
 Serrani, Rosita 187
 S.H. 182, 297
 Shakespeare, William 67, 128, 175, 181, 229
 Silfverstolpe, Gunnar Mascoll 155, 295
 Siwertz, Sigfrid 74
 Sjö 229, 254, 299, 301
 Sjöberg, Birger 100, 133, 194, 196, 225–228
 Sjödin, Stig 225, 258, 299, 301
 Sjöstrand, John 219–221, 295, 299
 Sjöstrand, Östen 221
 Sköld, Sven 133
 S-m 297
 SMINX 298
 Smith, Jan 293
 Soleheim, John 254, 301
 Somry 295
 Staël von Holstein, Sperling 286
 Stagnelius, Erik Johan 231
 Stecnberg, Karl 123
 Sten j:r, Hemming 297
 Stenström, Urban 198, 298
 Sternvall, Sigurd 141–143, 294
 Stiernhielm, Georg 232
 Stolpe, Sven 291
 -str 54, 288
 Strindberg, August 26, 43, 50, 55, 67, 232
 Strömberg, Martin 189, 206, 207, 209, 218, 220, 254, 297–299, 301
 Strömstedt, Bo 197, 226–228, 231, 232, 300
 Svensson, Georg 13, 14, 16, 17, 24, 26, 27, 43, 50, 60, 68, 74, 87, 100, 104, 116, 132, 152, 159, 174, 222–224, 230, 237, 238, 260, 281, 283–286, 288, 290–294, 296, 299, 300, 302
 Svensson, Roland 61
 Söderberg, Hjalmar 199, 202
 Söderhjelm, Henning 48, 49, 288
 Söderlund, Lille Bror 149, 158
 Söderström, Nils B 209
 -t 296
 Taube, Carl Gunnar 286
 Taube, Ellinor 200, 299
 Taube, Gunnar 59, 289
 Tegner, Esaias 232
 Thedin, Nils 300
 -to 291
 Togo 168
 T.O.N. 159, 295
 Turesson, Gunnar 159
 Törnblom, Folke 178, 296
 Törnström, Allan 168, 295, 296
 Ullman, Gustaf 295
 W. 66
 Wald 66
 Valentin, Guido 73, 290
 Wallenberg, Jacob 74, 94
 Wengström, Erik 199, 298
 Wennberg, Karl 221
 Wennström, T 94, 291
 Widehag, Bertil 174, 177, 256, 258, 263, 277, 278, 296, 300, 301
 Viksten, Albert 127, 131, 157, 293
 Villon, François 119
 Winter, Fred (pseud för Sten Njurling) 143
 Vretblad, Johannes 183, 189, 297
 Wählander, Herbert 182, 189, 297
 X.X. 292
 x.x. 290
 -z 53, 54, 288
 Zacke, Allvar 298
 Zilliacus, Emil 155–157
 Åberg, Börje 299
 Åhlin, Felix 103, 104
 Åkerholm, Lilly 35
 Öhman, Ivar 102
 Österling, Anders 93, 147, 209, 284, 291, 292

FÖRENINGSMEDDELANDEN

Protokoll,

fört vid årsmöte i Evert Taube-sällskapet

Tid och plats: 1984-03-27 kl. 19; Börshuset, Stockholm

Närvarande: c:a 200 medlemmar

§ 1

Sällskapets ordförande, Olle Adolphson, förklarade årsmötet öppnat och hälsade de närvarande välkomna.

§ 2

Frågan om årsmötet blivit behörigen utlyst besvarades med ett enhälligt ja.

§ 3

Sedan förslag till dagordning blivit uppläst och godkänt, valdes till ordförande för årsmötet Olle Adolphson, till protokollförare Leif Bergman och till att jämte ordföranden justera protokollet Lennart Somre.

§ 4

Bilaga 1 Sällskapets sekreterare, Leif Bergman, föredrog årsberättelsen för 1983, varpå denna godkändes och lades till handlingarna.

Bilaga 2 Sällskapets skattmästare, Pehr-Henrik Wigsén föredrog balans- samt vinst och förlust-räkningen för 1983. Även denna godkändes och lades till handlingarna.

Bilaga 3 Pehr-Henrik Wigsén föredrog revisorernas berättelse för 1983.

§ 5

I enlighet med revisorernas förslag beviljades styrelsen ansvarsfrihet för verksamhetsåret 1983.

§ 6

Bilaga 4 Ordföranden lämnade en personlig kommentar till sällskapets verksamhet med särskild tonvikt på innehållet i dess årsskrifter. Därpå uttalade årsmötet enhälligt sitt stöd till planerna att på Evert Taubes Terrass i Stockholm upprepa ett monument, utformat efter Astri Taubes skulptur »Lutsångaren». Årsmötet uttryckte också sitt gillande av planerna att i Lycksele uppställa en byst av Evert Taube som en hyllning till dennes insatser som miljövärdskämpe.

§ 7

Valdes styrelsens ordförande och övriga styrelseledamöter för 1984 enligt följande förteckning:

<i>Ordförande:</i>	Ulf Björlin	Bengt R. Jonsson
Olle Adolphson (<i>omval</i>)	Lars Forssell	Margareta Kjellberg
<i>Övriga ledamöter:</i>	Inga-Britt Fredholm	Otto Nordstrand
Leif Bergman	Roland Henriksson	Robert W. Rönström

Christer Salén
Rigmor Schill
Per A. Sjögren
Bo Strömstedt

Bo Sundblad
Georg Svensson (*tillika*
hedersledamot i sällskapet)
Per-Evert Taube

Pehr-Henrik Wigsén
Ivar Öhman

(*omval av samtliga*)

§ 8

Valdes revisorer och revisorssuppleanter för 1984 enligt följande:

Ordinarie:

Suppleanter:

Bo Falk

Jan Brundin

Nils Thedin

Tage Jakobsson

(*omval av samtliga*)

§ 9

Till ledamöter av en valberedning med uppgift att förbereda årsmötet under 1985 valdes Birgitta Berke-Martinsson och Peder Svan (*omval av båda*).

§ 10

Fastställdes årsavgiften för 1984 till kr 60:—.

§ 11

Lämnade sekreteraren upplysningar om planerade aktiviteter under den närmaste framtiden, nämligen dels en visning för medlemmarna av filmer i vilka Evert Taube medverkat, dels framställning av ett vykort med motiv hämtat från en i Svenskt visarkivs ägo befintlig väggmålning, utförd av Evert Taube.

En av sällskapets medlemmar i Danmark, Vagn Cordsen, uttryckte önskemålet att årsmötena i framtiden liksom under föregående år skulle förläggas till söndagar, då denna veckodag innebar fördelar för de inresande medlemmar som under Stockholmsbesöket önskade bo på hotell. Cordsen föreslåg också införandet av någon form av medlemsbevis. Han kunde förmedla kontakt med en dansk firma som för en kostnad av under 10 svenska kronor kunde åta sig tillverkningen av ett för sällskapet speciellt utformat emblem. Cordsens förslag noterades med tacksamhet för vidare behandling i styrelsens arbetsutskott.

Vagn Cordsen meddelade också att han till sällskapet skulle överlämna en volym med av honom utförda översättningar till danska av Evert Taube-visor. Ordföranden uttryckte sällskapets tacksamhet för denna gåva.

Slutligen lämnade Harry Fahlström, ordförande i Sällskapet Astri och Evert Taubes vänner, information om detta sällskap. Han betonade särskilt att ingen konkurrenssituation förelåg i förhållande till Evert Taube-sällskapet.

§ 12

Ordföranden förklarade årsmötet avslutat.

Stockholm som ovan

Vid protokollet

/Leif Bergman/

Justeras:

/Olle Adolphson/

/Lennart Somre/

Årsberättelse för år 1983

1. *Årsmötet* för år 1983 avhölls den 27 mars i Börshuset i Stockholm. Efter förhandlingarnas slut berättade Lars Hamberg om Evert Taube och Finland, varefter Margareta Kjellberg och Bo Sundblad sjöng Taubevisor. Därpå följde en subskriberad supé i Sjöfartshusets festvåning.
2. Evert Taube-sällskapets *styrelse* hade under året följande sammansättning:

Olle Adolphson (ordförande)	Robert W. Rönström
Bengt R. Jonsson (vice ordförande)	Christer Salén
Leif Bergman (sekreterare)	Per A. Sjögren
Pehr-Henrik Wigsén (skattmästare)	Bo Strömstedt
Ulf Björlin	Bo Sundblad
Lars Forssell	Georg Svensson (<i>tillika hedersledamot i sällskapet</i>)
Inga-Britt Fredholm	Per-Evert Taube
Roland Henriksson	Ivar Öhman
Margareta Kjellberg	
Otto Nordstrand	

Styrelsen hade under året ett protokollfört sammanträde.
3. Styrelsens *arbetsutskott* hade under året följande sammansättning:

Olle Adolphson	Leif Bergman	Bengt R. Jonsson
Georg Svensson	Pehr-Henrik Wigsén	
4. Styrelsens *redaktionskommitté* hade under året följande sammansättning:

Leif Bergman (<i>tillika årsskriftens redaktör</i>)	Lars Forssell	Georg Svensson
---	---------------	----------------
5. *Årsavgiften* uppgick för året till kr 60:—. Antalet medlemmar torde liksom under föregående år uppgå till c:a 1250. Vid årsskiftet 1983/84 hade 544 årsavgifter för 1983 erlagts; den 20 mars 1984 hade antalet stigit till 1129.
6. Under sommarmånaderna anordnades i sällskapets regi ett tiotal *viskonserter* i anslutning till Musikmuseets Evert Taube-utställning.
7. *Årsskriften* för 1983, som betitlats »Nordiskt glad — i moll», förelåg i början av år 1984 färdigtryckt i en upplaga av 2200 exemplar. Distribution till medlemmarna skedde i februari detta år i samband med utsändande av kallelse till årsmöte.
8. *Information* om sällskapets verksamhet och inbjudan till medlemskap har liksom under föregående år nått allmänheten i form av flygblad och affischer. Behjälpliga vid informationsarbetet har varit styrelsens ledamöter och de korresponderande representanterna i det övriga Norden.
9. Beträffande sällskapets *ekonomiska ställning* hänvisas till bifogade balans- samt vinst och förlust-räkning.

Stockholm 1984-03-27

/Olle Adolphson/
ordförande

/Leif Bergman/
sekreterare

/Pehr-Henrik Wigsén/
skattmästare

Evert Taube-sällskapet*Balansräkning 31.12.1982*

<i>Tillgångar</i>		<i>Skulder och Kapital</i>	
Postgiro	92.928:08	Diverse personer	340:—
Diverse personer	5.385:85	Kapitalbehållning	97.973:93
	98.313:93		98.313:93

Vinst- och Förlusträkning för år 1983

<i>Kostnader</i>		<i>Intäkter</i>	
Årsskrift för 1982	49.942:35	Medlemsavgifter	59.420:—
Distributionskostnader	7.923:20	Räntor	3.854:22
Trycksaker och porto	5.453:78	Andra intäkter	1:—
Kostnader för årsmöte	2.546:50	Årets underskott	2.750:86
Övriga omkostnader	160:25		
	66.026:08		66.026:08

Balansräkning 31.12.1983

<i>Tillgångar</i>		<i>Skulder och eget kapital</i>	
Postgiro	92.028:85	Diverse personer	660:—
Diverse personer	3.854:22	Kapital	
		1/1 1982	97.973:93
		Årets underskott	— 2.750:86
	95.883:07		95.223:07
			95.883:07

Stockholm den 23 februari 1984

Pehr-Henrik Wigsén
Skattmästare

Revisionsberättelse för Evert Taube-sällskapet

Vi har granskat räkenskaperna och styrelsens förvaltning för år 1983.

Granskningen har utförts enligt god revisionssed.

Eftersom revisionen inte har givit anledning till anmärkning tillstyrker vi att årsmötet fastställer resultat- och balansräkning slutande å kronor 95.883:07, samt beviljar styrelsens ledamöter ansvarsfrihet för räkenskapsåret.

Stockholm den 14 mars 1984

Nils Thedin

Bo Falk
Auktoriserad revisor

Det sägs att man inte bör förblanda en författares diktning med hans person, och med det menas väl oftast att personen är bra mycket trivialare än hans verk. Det skulle också gälla Evert Taube, och med tanke på den ideella nivån i det han skriver är det kanske inte så konstigt. Det skulle i så fall vara att ha mycket höga anspråk på personen. En François Villon eller Lasse Lucidor skulle aldrig råka ut för samma sak. Man har helt andra förväntningar på deras personer, just genom deras dikter. Tvärtom. Skulle det framgå att båda i själva verket var sippa fröknar skulle det nog dröja länge innan den bilden slog igenom, och under tiden skulle glansen av deras författarskap blekna betydligt. Mycket kan säkert sägas om Evert Taubes person, men knappast att han skulle vara ointressant eller trivial. Ingen som mötte honom har kunnat undgå att känna den högsänkning som omgav honom. Många fann den obehaglig och försvarade sig inför den.

Likaså hör man påståendet att Evert Taube skall jungas – inte analyseras, inte pratas om, som man säger. Evert var som han var, och hans visor är som de är, så är det bra med det. Det ligger lite vresighet i tonfallet. Låt mig få behålla Evert för mig själv, heter det. Därmed har man redan gjort det som inte skulle göras, både, nämligen, att sammanställa hans personlighet med hans diktning och att bedöma honom själv. »Evert» står för båda delarna. Men det visar hur nära de personliga känslorna ämnet ligger. Och det är troligt att den som inte intresserar sig för det ena knappast intresserar sig för det andra heller. Evert Taubes personlighet och hans verk framstår som så förknippade med varandra att de utgör delar av varandra och är otänkbara utan varandra. Man behöver exempelvis bara påminna om hur hans diktning speglar hans *önskade* bild av sig själv, och omvänt, hur hans sätt att vara utgjorde hans *önskade* bild av sin diktning.

Genom Evert Taube-sällskapets årsskrifter framträder nu, allteftersom serien skrider fram, sakta men säkert bilden av Evert Taube själv. Men ännu återstår många drag att belysa, och det kommer att dröja innan bilden blir klar. Ännu får vi nöja oss med att skymta mannen genom myten och försöka göra oss en föreställning om hans syn på sig själv.

Det hittills mest slående, förefaller det mig, är att bilden av Evert Taube alltid speglar den som har sett honom. Bara detta ensamt gör honom värt ett studium. Det finns något vagt oroande i hans bild, speglad i hans speglar. Kanhända är det det som gör att många inte vill se hans person i förbindelse med hans verk. Kanhända finns en känsla att bilden av Evert skulle kunna förtydliga och fördjupa bilden av dem själva. Något sådant skulle kunna oroa vem som helst.

I årets skrift framträder, bara för att välja något, både i Lars Edbergs artikel om Evert Taube och Otto G Carlsund och i Taubes brev till honom, den tacksamhet över uppskattning och den befrielse och stimulans han kände i umgänget med personer som tycktes befinna sig på hans egen våglängd. Och också hans ständiga strävan att höja sig, att nå upp – en längtan att höja sig också över sig själv och sina villkor. Det är något gripande över hans sätt att signera sin dubbla sonett till Carlsund: »Evert Taube f.d. matros». Där finns ödmjukhet parad med självsäkerheten.

Evert hade själv en klar bild av vem han var, d.v.s. vem han ansågs vara, och den han *ville* vara. Ofta visade han den otillfredsställelse han kände inför sig själv, känslan att vara bunden vid sig själv och fångad i den cirkel som började och slutade med honom själv.

Evert Taube-sällskapet vill framföra sitt tack till alla dem som genom sitt intresse och med sina bidrag verkar för att göra bilden av Evert Taube och hans verk tydligare.

Olle Adolphson

Stadgar

§ 1

Sällskapet har till syfte att vidmakthålla intresset och vidga förståelsen för Evert Taube och hans verk samt att främja forskningen om honom. I detta syfte skall sällskapet bl.a. utge en årsskrift, där även angränsande områden skall kunna belysas.

§ 2

Medlem av sällskapet är enskild person, institution eller sammanslutning, som erlagt stadgad årsavgift.

Medlem kan även vara stödjande och erlägger då årligen minst fem gånger medlemsavgiften. Person som tillhör medlems familj och som önskar gynna sällskapet erlägger halv årsavgift. Sådan s.k. familjemedlem erhåller dock icke sällskapets publikationer.

§ 3

Sällskapet skall hålla årsmöte under mars månad, företrädesvis i Stockholm eller Göteborg. Skriftlig kallelse till årsmötet skall tillställas medlemmarna minst tre veckor i förväg.

§ 4

Sällskapets angelägenheter handhas av en styrelse, bestående av högst tjugo och minst tio ledamöter. Årsmötet väljer ordförande och övriga styrelseledamöter, var och en för en tid av ett år, och styrelsen utser inom sig vice ordförande, sekreterare och skattmästare. Styrelsen skall inom sig utse ett arbetsutskott och en redaktionskommitté. Av redaktionskommitténs ledamöter skall en fungera som redaktör för årsskriften.

Styrelsen är beslutsamlig, då minst en tredjedel av densamma, varibland ordföranden eller vice ordföranden, är närvarande. Beslut inom styrelsen fattas med enkel majoritet. Vid lika röstetal har ordföranden utslagsröst. För giltigt styrelsebeslut fordras dock alltid, att beslutet biträdes av minst en tredjedel av totala antalet styrelseledamöter.

Sällskapets styrelse skall ha sitt säte i Stockholm.

§ 5

Styrelsen kan utse ett antal personer att i den övriga Norden tillvarata sällskapets intressen och sprida kännedom om dess verksamhet.

§ 6

Sällskapets namn tecknas av den eller dem som styrelsen utser därtill.

§ 7

Sällskapets räkenskaper förs per kalenderår.

För granskning av styrelsens förvaltning utses av årsmötet två revisorer, jämte suppleanter, för ett år i sänder. Minst en av revisorerna, jämte en av suppleanterna, skall vara auktoriserad revisor.

§ 8

Vid årsmötet skall följande ärenden förekomma:

1. Val av ordförande och protokollförare vid mötet;
2. Vad av justeringsman att jämte ordföranden justera dagens protokoll;
3. Styrelsens och revisorernas berättelser samt fråga om ansvarsfrihet för styrelsen;
4. Övriga ärenden, som av styrelsen hänskjutits till mötet;
5. Behandling av förslag, som väckts av medlem och skriftligen tillställts styrelsen minst två veckor före årsmötet;
6. Val av ordförande och övriga styrelseledamöter enligt § 4;
7. Val av revisorer och suppleanter för dem enligt § 7;
8. Fastställande av årsavgift enligt § 2.

§ 9

Ändring av dessa stadgar skall godkännas av årsmöte samt ett extra allmänt möte tidigast tre månader därefter, varvid i kallelsen ändringsförslaget anges.

§ 10

Beslut om sällskapets upplösning skall fattas vid två på varandra följande årsmöten, varvid på vart och ett av dessa minst fyra femtedelar av de närvarande skall vara ense om beslutet. Om sällskapet upplöses, skall dess handlingar och tillgångar överlämnas till Svenskt Visarkiv eller annan institution eller sammanslutning med syfte beslätat med sällskapets.

